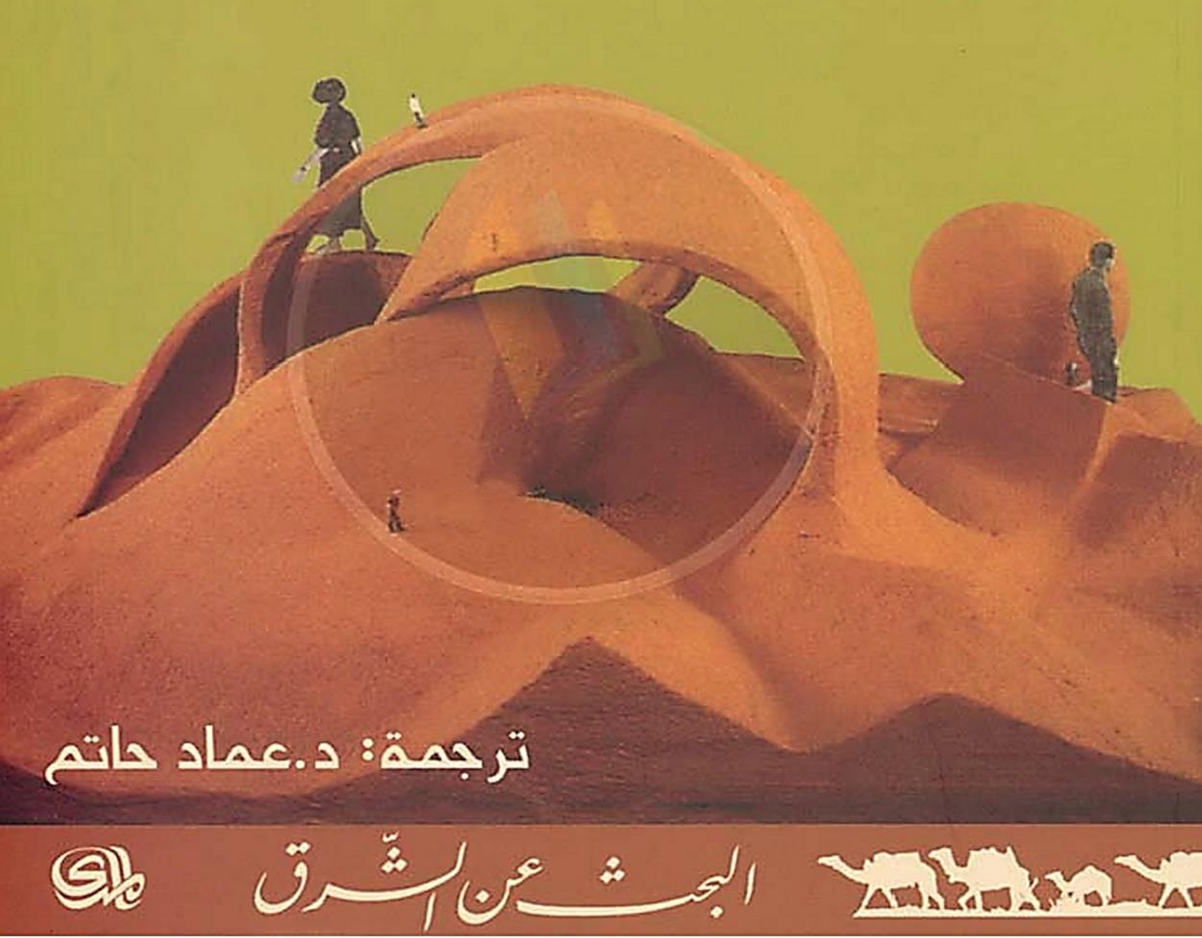
# ألبرتو مورافيا

# رسائل من الصحراء



ترجمة: د.عماد حاتم

البحث عن الشرق

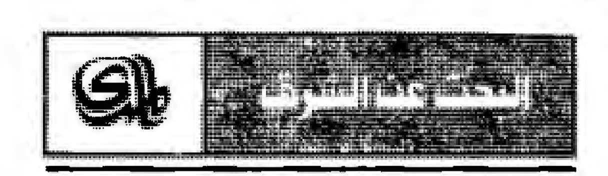
ألبرتو مورافيا

# رسائل من الصحراء

ترجمة د. عماد حاتم



# رسائل من الصحراء




Author: Alberto Moravia
Title: Letters From Desert
Translator: Emad Hatem
Al- Mada P.C.
First Edition : 2007




المـــؤلـــف : ألبرتو مورافيا
عنوان الكتاب : رسائل من الصحراء
المتــــرجم : د. عماد حاتم
النـاشـــر : المدى
الطبعة الأولى : سنة ٢٠٠٧




**دار المدى للثقافة والنشر**

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

*Al Mada* Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
www.almadahouse.com E-mail:al-madahouse@net.sy

لبنان - بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

العراق - بغداد- أبو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
تلفون: ٧١٧٠٣٩٥-٧١٧٠٥١٢ فاكس: ٧١٧٥٩٤٣
www.almadapaper.com
almada112@yahoo.com almada119@hotmail.com

# تقديم

عند إطلالة العصور الحديثة بدأت القارة الأفريقية تستقبل أعداداً وأصنافاً من الرحالة و ـ المكتشفين ـ كان بينهم الباحث والمبشر والعسكري والتاجر والمغامر والعالم والباحث عن الأحاسيس العنيفة والرسام والعالم الاجتماعي.. فكانوا يقطعون المسافات الطويلة ويخوضون ضروباً من المغامرات فمنهم من كان يعود سالماً إلى بلاده ومنهم من رقد رقدة الأبدية في التراب الإفريقي؛ على أنهم كانوا حريصين جميعاً على تسجيل المذكرات ورسم الخرائط وتقديم النصائح والمشورات إلى الهيئات ـ المختصة ـ من أجل تيسير الطرق والمسالك نحو إحكام القبضة على القارة البكر التي كانت الأوساط الأوربية ـ المعنية ـ تختصها بنظرة متميزة وتعقد عليها أكبر الآمال. فقد كانت تلك الفترة تمثل نقلة نوعية في تاريخ الاستعمار إذ دخلت الدول الأوربية مرحلة التقنية الجديدة وبدأت تطبيق العلم على الصناعة وسخرت البخار والبحار وأحلت الاقتصاد الصناعي المعقد محل الاقتصاد المنزلي البسيط وبدأت دورة الرأسمالية الجديدة وازدادت شراهة المصانع إلى المواد الأولية الخام وإلى الأسواق التجارية الجديدة كما ازدادت شراهة الأراضي الزراعية في "العالم الجديد" إلى الأيدي العاملة في مرحلة تواكبت

الثورة العملية فيها بالثورة الصناعية بثورة المواصلات وتعزّزت بتطلعات الهيئات الاستعمارية نحو ارتياد الأراضي الجديدة و "اكتشاف" الأراضي التي لم تكتشف فيما مضى.

وانطلاقاً من ذلك تدفق الرحالون والمكتشفون على العوالم الجديدة وكان حظ القارة الأفريقية منهم وافراً، وقد دوّن هؤلاء انطباعاتهم وأوصافهم ومشاعرهم ومذكراتهم في مجلدات كبيرة كانت جليلة الفائدة بالنسبة لعلماء الاجتماع والجغرافيا ودارسي عادات الشعوب ومخططي الحملات العسكرية، فكانت بمجموعها تصطبغ بالصبغة النفعية وتستظل براية المد الاستعماري الذي كان سائداً آنذاك، ولم تخل في معظمها من نظرة التعالي العنصري المعروفة التي ترسم سمتاً محدّداً لكل ما هو غير أوروبي. وعلى الرغم من وجود بعض الأقلام النزيهة التي كتبت عن القارة بواقعية وتعاطف فقد استلزم الأمر الانتظار حتى الربع الأخير من القرن الحالي عندما قام الكاتب الإيطالي ألبرتو مورافيا بزيارته للقارة الأفريقية ليقدم لقرائه صفحات مهمة تختلف في مضمونها ومنهجها وبالروح الذي كتبتْ به عن كل ما خطته أقلام الرحالة السابقين عن القارة الأفريقية.

وتمثل هذه المذكرات مجموعة مقالات كان الكاتب الكبير قد نشرها بين ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠ في صحيفة "كوريري ديلا سيرا" وسميت فيما بعد "رسالة الصحراء Lattera dal Sahara" وكان المؤلف فيها حريصاً على رؤية القارة من مختلف جوانبها فبدأ ملاحظاته بالجانب الغربي ـ ساحل العاج والخليج الغيني ثم تقدم شرقاً نحو الصحراء وعرّج بعد ذلك على كينيا وبحيرة رودولف ثم انتقل إلى الزائير حيث اخترق نهر الكونغو

ووصل بلاد الأقزام وأنهى انطباعاته بحدائق الحيوان في أوغندا، وإذا كانت المناطق الشمالية لم تستوقفه (باستثناء الواحات) فربما لأنها قد ربطت علاقاتها التاريخية من زمن بعيد بالجارتين الآسيوية والأوربية.

فمن الناحية الزمنية تعود هذه المذكرات إلى أيامنا الحاضرة وهي، من الناحية المكانية، "تغطي"المناطق الأكثر أفريقية في افريقيا، أما من الناحية المنهجية وزاوية الرؤية فالكاتب يعدنا بأنه سيلتزم فيها منهجاً يذكرنا بمنهج ابن بطوطة في الوصف فيدون مشاهداته عبر نظرة المتفرج المحايد الذي يجعل مسافة بينه وبين ومايراه، ويعبر الكاتب عن ذلك في مستهل مذكراته التي يعدّها "طريقة لرؤية الواقع وليس لتفسيره، أي للحديث عنه لا للتشهير به".

فمن أبرز ما يلاحظه قارئ هذه المذكرات تلك الرؤية الشاملة والإحاطة الوصفية الشيقة التي يقدمها الكاتب لما يمر أمام عينيه. فهو يصف الحياة الإنسانية في افريقيا ويصور البشر في حياتهم اليومية وفي أعمالهم وطقوسهم وأغانيهم وأفراحهم وأحزانهم وتأملاتهم وأحلامهم ويصف الغابة والصحراء والبحر والنهر الصّاخب ومختلف المخلوقات في مملكتي النبات والحيوان، ويصف المدن والقرى والأكواخ وآنية الطعام والزينة والآلات الموسيقية والملابس والإبداعات الفنية ويصف السراب والأدغال والساڤانا والمياه المضطربة و "الجبال الميته" والأدغال العذراء والأشجار العملاقة ويستعرض صورة الحياة في مختلف أنواع الوحوش والطيور والزواحف حتى تتراءى القارة أمام أعيننا عالماً لا نهاية له يموج بالحركة والحياة وبقضايا الإنسان ومشاكله الحياتية والمصيرية. وقد كان مورافيا خلال رحلاته تلك يرافق بعثة تلفزيونية

للتصوير، لكنه أثبت ـ من خلال لمساته الفنية الساحرة ـ أن الكلمة، في استخدام الكاتب الفنان المبدع، لا تقل براعة وقدرة عن عدسة آلة التصوير إذا لم تفقها تعبيراً وتأثيراً.

وعلى الرغم من فنية اللوحات التي يقدمها مورافيا وأهميتها، فإنها لا تمثل إلا جانباً محدوداً مما يعطي الأهمية لهذا الكتاب. فمن أهم ما تنطوي عليه هذه المذكرات ـ الاهتمام الكبير الذي يبديه الكاتب نحو الإنسان الأفريقي في ماضيه وحاضره ومستقبله. وإذا كان مورافيا يلتزم في مذكراته "حيادية" الرحالة العابر فإن القارئ لا يمكن ألا يلمس التزامه الواضح وموقفه النبيل من كل ما يتعلق بالواقع الإفريقي المعاصر الذي كان للأيدي الاستعمارية دور كبير في رسم ملامحه وفي محاولات توجيهه الوجهة المطلوبة. وقد كان مورافيا ـ كفنان كبير ـ حريصاً على الابتعاد عن الوعظية المباشرة أو التنديد بما جره الاستعمار الغربي على القارة، فهو يحاول دوماً أن يترك لقارئه استنتاج ما يريد، لكنه يلخص استنكاره لكافة المواقف الاستعمارية في عبارة يختم بها حواره مع صديق له حول اكتشاف افريقيا في نهاية فصل "حمر الوحش في الفندق" فيقول: "ولكن ما الغاية من اكتشاف افريقيا؟ أتساءل: لماذا لا تترك على ما هي عليه"؟..

ومن الطبيعي أن مورافيا لا يجهل الإجابة على تساؤله، وقد قدمت الحملات الاستعمارية المتكررة واستنزاف خيرات القارة وشحن العبيد منها خير إجابة على ذلك، وإذا كان الكاتب لم يشهد تلك المراحل الماضية فإن رحلته التي بين أيدينا تواكب المرحلة التالية من الاستعمار والتي نسميها مرحلة "الاستعمار الجديد" ونحس بالمرارة التي يعيشها

الكاتب وهو يرى القارة الكبيرة تنزلق شيئاً بعد شيء في تيار "المجتمع الاستهلاكي" وأعرافه وقوانينه، ويصور لنا كيف تذوب المفاهيم والقيم الأفريقية لتتحول في سوق الاستهلاك الحديث "سلعاً" مستباحة مقابل دريهمات معدودة لايمكن أن تعد شيئاً إذا ما أخذنا القيمة الحقيقية لهذه القيم في الكيان الإفريقي العريق. وهناك لوحات عديدة تستعرض هذا اللون من الاستباحة للقيم لعل أظهرها صورة الزعيم الأفريقي العجوز الذي قاد حلقة الرقص (المدفوعة الأجر) بغيرة وحماسة حتى أذهله الرقص وأنهكه ثم ها هو ذا يتقدم من السادة الأوروبيين ليسأل إذا كان السادة يرغبون في استمرار الرقص أم لا. أما لوحة الدفن بما فيها من قدسية خاصة لدى الأفارقة، كما هي لدى جميع الشعوب، فتتحول على شريط فرقة التلفزيون الإيطالية إلى "سلعة" مربحة للعرض ولكسب المال، ولا تقل عنها فاجعية لوحة القرية الأفريقية التي نقلت موعد الاحتفال الجنائزي من المساء إلى منتصف هجير الظهيرة بعد مساومة مالية مجزية، وعلى هذا المنوال يستعرض الكاتب لوحات الحياة الأفريقية الخاصة جداً داخل الأكواخ، وحياة الأقزام والحياة اليومية الصميمية لزعيم البوكوت.. وسوى ذلك..

وقد اشتهرت افريقيا في أوصاف الرحالة بأنها بلد المتناقضات، وهو ما نجح الكاتب في تصويره أيضاً مثلما نجح في تقديم أبيدجان نموذجاً حياً للتناقض؛ لكن التناقض لا يتجلى لدى مورافيا ، أو لا يتجلى فقط، في التباين الصارخ بين تألق مركز المدينة والفقر المدقع في الضواحي (وهو ما أشار إليه الكثيرون) بل في ذلك الزحف الحثيث الذي يصوره الكاتب لأذواق مجتمع الاستهلاك وأعرافه وسيطرته على

المناطق الفقيرة وعلى أنماط تفكيرها أيضاً. ويظهر ذلك في تصوير الكاتب، عبر مسحة من التّورية والاستنكار ـ للديك الهندي الذي أقحموه في حياة أبيدجان بمناسبة أعياد رأس السنة مثلما أقحموا حلزون بورغون وسيقان الضفادع وحساء السمك في حوانيت القرى التي يطحنها الفقر وتخلو رفوف صيدلياتها من أبسط أنواع الدواء. ونظرة الكاتب لا تستقر على مجتمع الأفارقة فقط، فهو يصور أيضاً مدى التشويه الذي تلحقه قوانين الاستهلاك بالمجتمع الأوربي ويستشهد على ذلك باستعراض التنافر الكبير بين شخصية الكاتب نفسه ونظرته النافذة إلى القضايا الأفريقية وبين طبائع المشاركين في السياحة الجماعية ممن تجمعهم الشركات السياحية وتقوم بإعدادهم لتقذف بهم في الأراضي الأفريقية. والكاتب لا ينفي بالطبع ديموقراطية السياحة في أيامنا وكونها يسّرت المستحيل ووسعت آفاق البشر وقربت بينهم.. ليتعارفوا. إلا أن قلقه يتجسد في السؤال الذي يطرحه: ما الذي يحمله هؤلاء السواح إلى افريقيا؟ أليس هو فيروس المجتمع الاستهلاكي؟ الإجابة بالطبع نعم، فذلك الزوج والزوجة من ألمانيا الغربية، واللذين يستعرضهما الكاتب خلال رحلته عبر بحيرة بورينغو، لا يشغلهما أي شيء يتعلق بافريقيا أو بالأفارقة. إن شاغلهما الوحيد في الرحلة هو كيف يستنزفان أكبر قدر ممكن من النفع والراحة نظير ما دفعاه من نقود بل وتحقيق بعض الربح من الرحلة أيضاً. وتصل السخرية ذروتها في استعراض ذينك اليابانيين فوق مسرح الفرجة في نيروبي. فاليابانيان لا تتوفر لهما حتى دقائق من الوقت للاستمتاع برؤية المنظر الأخاذ بعينيهما الحيتين. لا، ولماذا يتعبان نفسيهما ما دامت آلات التصوير

تتكفل بالرؤية بدلاً منهما، بل وهي، فوق ذلك تطبع المنظر على الشريط وتهيئ "سلايد" المنظر أيضاً...

والقارة الأفريقية تتعرض، في رأي مورافيا لخطر يتمثل في أوربة الأفارقة بمختلف الطرق. فلوحات الدعاية التي رفعت على طريق المطار لا تهدف إلى تربية الأذواق أو الوعي بل إلى غرس غريزة الاستهلاك من أجل الاستهلاك، وهذا ما يساعد الأوروبيين المحدثين على حل مشكلة ظلت مستعصية على الغزاة الفرنسيين وأضرابهم على مدى عشرات السنين في الجزائر أو ساحل العاج أو غيرهما من المستعمرات وهي مشكلة تحويل أهل المستعمرات إلى أوروبيين سمر البشرة، وبكلمة أخرى تجريدهم من شخصياتهم الفردية المميزة. وهذه الظاهرة لا تجري في المدن الكبرى فقط، فاحتفالات رأس السنة (بكل بهرجتها الأوربية) تجري في كورهوغو أيضاً وهي من أكثر المناطق أصالة وعمقاً في ساحل العاج. وفي تلك القرية نلتقي بأولئك الذين تم الوصول بهم إلى الـ Civilisation (والكاتب يترك هذه الكلمة بالفرنسية وهو ما يشحنها بالسخرية والاستنكار)، ويرى في ذلك الاحتفال تمثلاً سطحياً ظاهرياً لملامح الحضارة الأوروبية الخارجية واستعارة لعناصرها الاستهلاكية فقط، تلك العناصر التي تبناها "علية القوم" من كبار التجار وكبار الموظفين وكبار ملاك الأراضي... بينما تكلفت بنشرها وترسيخها في العقلية الأفريقية لوحات الدعاية وأجهزة الإذاعتين المرئية والمسموعة والسينما وكان ذلك بخاصة في ساحل العاج (غربي القارة) وفي كينيا (شرقيها) وهما اللتان أريد لهما أن تكونا الواجهتين "الأوروبيتين" لمجتمع الاستهلاك. وقد أشار الكاتب في مواضع مختلفة إلى انتصارات ذلك المجتمع في

غزوه للعقلية الأوربية واستوقفه بشكل خاص التنازل عن الملابس الوطنية الرائعة لصالح الأوْرَبَة. فمورافيا يسمي افريقيا "بلاد الجميلين" من البشر وقد أثار إعجابه بشكل خاص كمال الجسم البشري في تلك القارة وروعة ما تصوغه الطبيعة ورأى أن الملابس الأفريقية المزركشة الفضفاضة هي أجمل ما يناسب تلك الأجسام وإن في التنازل عنها تنازلاً عن الأصالة. والكاتب يرسم بأقسى الألوان وأشدها كآبة الفئة الاجتماعية "العليا" للأفارقة، ويظهر ذلك في تصويره "العنيف" للوحة مفوّض الشرطة في كيسنغاني، تلك اللوحة التي أسقط الكاتب عليها مزيجاً من السخرية والدعابة لكن ذلك لم يخف ما اعتمل في صدره إزاءها من مرارة وحزن، وقد دعم الكاتب رسم تلك اللوحة بـ "التبرير" التاريخي لتكون وتشكّل وولادة أمثال هذه الشخصية وخاصة في عهد الأتاوات القديمة عندما كان الرحالون يصطدمون بأمثال هذه النماذج المتشبعة بشهوة السلطة. وإذا كان ذلك في السابق تعبيراً عن منطق معين هيأته ظروف معينة فمسلك المفوض في هذه اللوحة يمثل بالنسبة لمورافيا تعبيراً عن الفساد في أجهزة الدولة، ذلك الفساد الذي زاد تفاقماً حتى استشرى في كثير من الدول الأفريقية حتى إن أي نظام جديد كان يصل إلى الحكم في القارة كان يرفع شعار القضاء على الفساد. وما رآه الكاتب في كيسنغاني لم يكن وقفاً على الزائير بل هو إقرار بأن الوجه الاجتماعي للبورجوازية البيروقراطية يظل واحداً على مستوى القارة بأسرها.

ومن الملاحظ أن الكاتب، في تصويره لذلك البيروقراطي في كيسنغاني، ولغيره من المظاهر السلبية التي رآها، كان بعيداً عن أي لون

من النظرات العنصرية التي تميز بها الكثيرون ممن سبقوه إلى وصف القارة الأفريقية، بل إن مما يسجّل لمورافيا أنه حاول أن يقدم لقارئه التبرير التاريخي لتلك المظاهر السلبية التي كان شخصياً ضحيتها. وكثيراً ما نلاحظ لديه ربط المظاهر السلبية في افريقيا بتأثير قوى الاستعمار الجديد الذي برهن على أنه أقدر من سلفه على نقل التناقضات الاجتماعية والاقتصادية النموذجية بالنسبة للعالم الرأسمالي وإدخالها إلى الأراضي الأفريقية. ويحاول الكاتب في مذكراته أن يستعين في تفسيره لما يدور في القارة بآراء وشهادات كبار المفكرين والكتاب الأفارقة مثل ديزيري إيكاري، آموس توتوولا، تشينوا أتشيبي ونغوغي واتهينغو وسواهم ممن استطاعوا أن يصوروا مأساوية التصادم بين القديم والجديد في حياة القارة الأفريقية.

إن هذا القلق الذي يسري بين سطور الكتاب وإشفاق الكاتب من سيادة المجتمع الاستهلاكي الاستغلالي في القارة يتعايشان لديه مع ضروب من التأملات والتساؤلات المهمة التي يعرضها بذكاء واستفاضة ومنطقية. فهو يطرح خواطر طريفة حول معانيات القارة ومشاغلها في الحاضر والمستقبل ويتناول علاقة الإنسان بالطبيعة ـ حيوانها ونباتها وجمادها ويتحدث حول بدائع الفن الأفريقي ودوره في تطوير الفنون الأوربية ويبين دور الأدغال في التكوين النفسي للأفارقة وتأثيرها في معتقداتهم الدينية ويناقش علاقة الإنسان الأفريقي بالعمل، بالآخرين ودور الرقص والموسيقى في حياته، ويطرح تأملات مهمة حول ماهية الواحة وعلاقتها المتبادلة مع المحيط الصحراوي ويعقد موازنات على غاية الطرافة إذ يقارن بين الواحة وبين الجزر، بين جبال الهوغار وجبال

الألب، بين حياة المدينة وحياة الصحراء، ويناقش قضية شحن العبيد، قضايا اللغات الأفريقية، طبيعة الكوخ الأفريقي وفلسفة بنائه بهذه الطريقة أو تلك... حتى يحس القارئ بعد قراءة هذه المذكرات بأنه قد ازداد غنى واتسعت آفاقه وتعمقت نظرته إلى نفسه وإلى العالم الذي يحيط به.

ومورافيا يناقش هذه الموضوعات بمنظور الفيلسوف المتعمق الواسع الأفق والذي يدخل القارة الأفريقية مصحوباً بزاد ثقافي واسع متنوع. وهو، في مطلع فصله "غابة بلا حدود" يتحدث بشيء من التفصيل عن استعداداته الواسعة للرحلة، فيبسط على شارع كيسنغاني محتويات سيارتي اللاندروفر من المواد الغذائية والدوائية والتقنية المختلفة و"يطمئننا" إلى أن كل الاحتياطات قد أتخذت للقيام بالرحلة الطويلة الصعبة. لكنه لا يشير بشيء إلى الاستعدادات الثقافية الكبيرة التي تزود بها ولا إلى رحلاته في مختلف أصقاع العالم والتي أغنته بالخبرة الطويلة قبل أن يبدأ رحلته الأفريقية. إلا أن ذلك يتبدى أمام أعيننا خلال مناقشة المؤلف لمختلف القضايا والمواقف. وتتردد أمام أعيننا أسماء أعداد من المفكرين والفنانين والرحالة والكتاب الذين يستشهد الكاتب بأقوالهم وآرائهم أو ليزيد الصور في كتابه وضوحاً وإشراقاً أو ليدحض بعض المواقف ويبين تهافتها. ويثير الاهتمام بشكل خاص حواره مع جوزيف كونراد الذي عكست مؤلفاته بشكل خاص المراحل المبكرة من الاستعمار ولذلك كان حديث مورافيا عنه حواراً مع الفكر الثقافي الاستعماري كله. ويستوقف النظر تصوير مورافيا لتخبط تلك الشخصية التي ارتكبت كل تلك الجرائم وبقيت مصرة على أن تصبغ

على نفسها شخصية "الجنتلمان" المهذب المثقف النبيل المستقيم السلوك.. وإلى جانب كونراد تتردد على صفحات الكتاب أسماء ليفنغستون، بوكاتشو، ديفو، هوكوساي، سلفادور دالي، موتسارت، ميلفيل، ستيفنسون، تشيزاري، باويزي، أندريه جيد، كاريه بليكسين وآخرين، أما أوصاف الكاتب للطبيعة فتكتمل لديه باستحضار لوحات كثيرة من مشاهداته السابقة في جزر البولونيز المرجانية أو جرف هادريان في انكلترا، إلى بحر الصين، إلى مختلف الأصقاع والقارات.

وإذا كان الكاتب يعالج قضاياه التي يطرحها بعيني المثقف الكبير، فإن نظرته هذه لا تنفصل عن رؤية الإنسان الكبير أيضاً والذي يبدو وكأنه يطالبنا بأن نستمد الدروس والعبر من كل ما نراه، وكان حضوره الإنساني واضحاً في معالجة كل ما يتعلق بالواقع الأفريقي في ماضيه وحاضره ومستقبله وفي ذلك الاحترام النبيل العميق الذي يبديه نحو الشعوب التي التقى بها من اللوبي والبوكوت والكيكويو والتوركانا والأقزام وسواهم، أما إيمانه بالمستقبل الزاهر الذي ينتظر القارة فتعكسه نظرة الكاتب العميقة إلى الكيكويو "ولم يكن بوسعي إلا أن أندهش لتلك السرعة المذهلة التي حقق بها شعب الكيكويو قفزته، فمنذ ما يقل عن قرن واحد ــ وذلك عندما وصفتهم كارين بليكسين في كتابها ـ كان الكيكويو قبيلة بدائية تماماً لم تخضع لتأثيرات الغرب. أما الآن فالكيكويو يمثلون الطبقة البرجوازية الصغيرة الحاكمة في كينيا. وقد بلغ "تغربهم" حداً كبيراً أدى بهم، كما في حالة نغوغي، إلى رفض الغرب والعودة إلى الينابيع". وإليهم ينتمي نغوغي واتهينغو، أحد كبار كتاب العالم المعاصر. وتظل قضية الإنسان ماثلة أمام عيني الكاتب وهو

يسجل مختلف تأملاته الطريفة في مختلف المواقف، فالدروب الممتدة المتقاطعة في الصحراء تذكره بدروب الحياة البشرية وتقاطعاتها، وتشابك الأشجار واختلاطها وتفاعلها يذكره بـ"تشابك" المصائر الإنسانية في الغابة البشرية. "وكل واحد منها فريد لا يستعاد" والليلابيات الكثيفة المتلوية تنحط بأثقالها وطفيليتها وحقدها على الأطواد المشمخرة من الأشجار فتطويها وتحاول خنقها فتذكر الكاتب بالطفيليات البشرية من جماعات التافهين الذين يحاولون دوماً خنق ذوي الأرواح الكبيرة من بني البشر. ونبتة الأيلوديا، وهي تنساق في رحلتها القدرية الحثيثة عبر تيار نهر الكونغو القوي نحو عباب المحيط الذي يطويها ويقتلها تصور للكاتب حتمية المصير الإنساني في رحلته القدرية إلى النهاية المحتومة. أما "مصرع التمساح" الذي قاوم باستماتة ضارية وظل عنيداً، متكبراً، متشبثاً بالحياة حتى تهاوى أمام الكثرة العددية للأعداء فهو استمرار لما سجله "البحتري" و "دي فينيي" من بعده في "مصرع الذئب" والذي كان في حد ذاته مصرعاً للإنسان في جلاله وعنفوانه وعشقه للحياة والحرية.. وهكذا تتردد هذه اللوحات الإنسانية التي يهيب بنا الكاتب أن نتأمل فيها ونستمد منها العبرة، ولعل أبلغها مأساوية وتأثيراً لوحة موت الطفل الأفريقي الذي تُرك على قارعة الطريق مهملاً وحيداً منسياً ليس له حتى من يشيعه إلى العالم الآخر. وقد اكتسبت هذه اللوحة أبلغ أدائها التعبيري في التزام الكاتب جانب الحياد فيها وتقديمه لها كجزئية اعتيادية من العالم الأفريقي المتلون الكبير. فكانت اللوحة بصمتها و "اعتياديتها" وواقعيتها الفاجعة واحدة من أعنف صرخات ألبرتو مورافيا إلى الضمير الإنساني.

وهذا ما يؤكد على أن مورافيا، كاتب المذكرات الأفريقية "رسائل من الصحراء" لا ينفصل عن مورافيا، الكاتب الكبير الذي كان الإنسان دوماً في مركز اهتمامه ومعانياته عندما كتب رواياته الكثيرة الخالدة التي وضعت اسمه في الصف الريادي الأول بين كتاب القرن العشرين.

هذا، ولا يمكن أن نفي هذه المذكرات حقها ما لم نشر بصفة خاصة إلى مورافيا ـ الفنان الذي كتبها، والذي خاض مدرسة طويلة جداً من القراءات والإبداعات الفنية في عالمي الأدب والسينما والنقد قبل أن يعكف على تسجيلها. فمما يأسر القارئ في هذه المذكرات دقة ملاحظات المؤلف وحسن تصويره والسحر الفني لما يكتبه وسيادة عنصر "التشويق" فيما يكتب. والتشويق لا يعتمد لديه على "غرابة" ما يلتقي به الكاتب ويصوره بل يعتمد بالدرجة الأولى على "براعة" الكاتب في اكتشاف اللقطة المطلوبة ورصدها، والمهارة في تسجيلها، واستعانته على ذلك بما يحتاجه الموقف من وصف وحوار ومقارنات ومعلومات تاريخية ومقتطفات من أقوال الآخرين، ويستوقف القارئ بصفة خاصة وصفه الفني الفريد لأكثر الأجزاء صميمية في القارة: الصحراء والغابة والحيوانات التي يستعرضها فرادى وجماعات، ونهر الكونغو والرقص الأفريقي المتميز، ففي حديثه عن هذه الأشياء وفي تناوله للعالم النباتي والحيواني الأفريقيين ورسم السماء والتراب والماء والصخور.. يتحول مورافيا فناناً يسكب الحياة في الطبيعة الجامدة ويضفي على الطبيعة الحية حياة جديدة، فإذا ما أخذ في وصف الأسد أو الفيل، الزرافة أو وحيد القرن، ابن آوى أو مالك الحزين، القرد أو الثعبان ـ أقنعتنا براعته الفنية بأننا نرى هذه الحيوانات لأول مرة وربما تساءلنا بعد ذلك ـ كيف

لم نلاحظ ذلك من قبل! ولا يمكن للقارئ إلا أن يعجب باللمسات الإنسانية التي يضمنها الكاتب وصفه للحيوانات وتعاطفه معها، ومشاعره الودية نحو كل منها. حتى إنه استطاع أن يجعل منها ـ جميعاً وبلا استثناء ـ أصدقاء لنا، مخلوقات جميلة جذابة، مهمة يلعب كل منها دوره الصميمي في هذا الوجود المتلون الغني الواسع، الكبير والمتكامل والذي لا يزال خلقه سراً من أسرار خالقه تعالى. ولهذا السبب كان الكاتب سخياً في إغداق عبارات المودة والألفة والتعاطف مع الحيوانات التي التقى بها حتى إن التمساح نفسه لم يحرم نصيبه من مودة المؤلف الذي استطاع ـ بالإضافة إلى ذلك ـ أن يبرر وحشية ذلك المخلوق المسكين وأن يبين ما ينطوي عليه من طيبة وذكاء وأن يشير في فصل بارع "على طول غالانا" إلى إمكانية تطويع ذلك الحيوان وتدجينه، وقد أثار بذلك حيرتنا وإعجابنا في الوقت نفسه. ومما يميّز فصول الكتاب الشيقة النهايات أو "القفلات" الطريفة التي يختتم بها مورافيا فصول كتابه، حتى إنها تستحيل لديه لوحات فنية يختلط فيها الأدب الوثائقي.. أدب الرحلات.. بالأدب الإبداعي في تذاوب فني فريد.

قبل وفاته أدلى بحديث صحفي جاء فيه: "طلبتْ مني منذ عامين إحدى المجلات الأدبية الايطالية أن أكتب لها فصولاً من قصة حياتي. أعجبتني الفكرة وشرعت فعلاً بالكتابة. لكن هل تعلم ماذا كتبت: اسمي ألبرتو مورافيا ولدت عام ١٩٠٨، كتبت حتى الآن ١٧ رواية و١٢ مسرحية و ٧٩٠ مقالاً نقدياً.. لقد وجدت الأمر سخيفاً جداً". ومهما يكن رأي الكاتب في كتابة سيرته الذاتية فمما لا شك فيه أنه زار افريقيا وقام بتسجيل مذكراته حولها عندما كان في ذروة نضجه

الفني والإبداعي، وهذا ما يجعل من كتابه "رسائل من الصحراء" واحداً من أهم إبداعاته الفنية نتعلم منه كيفية الرؤية ونفاذ النظر وسمو المشاركة الوجدانية نحو القارة الأفريقية الشمّاء التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من كياننا القومي والروحي ومن شخصيتنا ومصيرنا.

توفي ألبرتو مورافيا سنة ١٩٩٠

د. عماد حاتم

## اليوميات الايفوارية

* أمسية في تريشفيل.
* آدم يتوقف في عدن.
* الضباب الدافئ.
* أمنا ـ الأدغال.
* في الكوخ.
* حفلة راقصة في القرية.
* طبول في الليل.
* أسبوعان بين اللوبي.
* دفن تحت شجرة الباوباب.
* صنم يحمل صوت فتاة مدللة.
* حضارة الزوارق.

١

# أمسية في تريشفيك

## أبيدجان

أبدأ يومياتي بساحل العاج(*)، غير أنني لا أعرف ماذا أكتب: فباب الاختيار واسع جداً. ساحل العاج ـ بلد غير كبير المساحة نسبياً (فهو أصغر من إيطاليا بقليل) ويضم أربعة ملايين من السكان. إلا أنه بلد التناقضات الأشد حدة. ففي الشمال تعيش القبائل الوثنية، ولعلها القبائل الأكثر تقليدية في كل افريقيا وهي قبائل مالينك، سينوفو ولوبي بخاصة. وفي الجنوب أبيدجان ـ المدينة الهائلة والأوفر جمالاً وعصرية في القارة السوداء. كما أن ساحل العاج بلد التناقضات أيضاً من حيث الشروط الطبيعية ـ ففي الشمال تمتد غابات الأشجار المنخفضة والأدغال، بينما تنبسط في الجنوب الغابة الاستوائية التي لم يتم اكتشافها كلية بعد (وهي تسمى بالفرنسية Forêt á galarie(**) وبكلمة أخرى غابة الأشجار العملاقة التي تتداخل أغصانها لتشكل السقوف المتماسكة الخضراء). وسأتحدث عن هذا، وعن كثير غيره من الخصائص

(*) منذ شهر ـ اكتوبر عام ١٩٨٥ أصبح الاسم الرسمي للجمهورية . كوت ديفوار .

(**) غابة المعرض "بالفرنسية" .

الأخرى بلغة الثقافة الجماهيرية. وكان في مستطاعي أن أتحدث "على المستوى الرفيع" فأتطرق للقضايا الاجتماعية، السياسية، الثقافية، الانتروبولوجية، الدينية، وغيرها من الشؤون، ولكنني قررت بعد تفكير ألا أقوم بشيء من ذلك كله، بل سأكتفي في هذه اليوميات بتدوين انطباعاتي الشخصية دون أي شيء آخر. وبما أنني في ساحل العاج فسأسميها "اليوميات الإيفوارية"(*) متخيلاً أنني سأنقل انطباعاتي إلى دفتر اليوميات ذي الغلاف العاجي على نحو ما كان معمولاً به لدى الرحالة السابقين.

وستكون انطباعاتي بصرية قبل كل شيء. وبكلمة أخرى فإنني سأصف ما يقع عليه نظري. أما بالنسبة للمعنى الذي أضفيه عليه فلن يتجاوز ذلك المعنى الذي أضفيه على اللوحة التي تقع أمام ناظري في تلك اللحظة. وعلى العموم فإنها ستكون يوميات سائح. وإنني أدرك إدراكاً جيداً أن عبارتي سائح وسياحة قد فقدتا معنييهما، فهما تثيران في الذهن على الفور الوكالات السياحية والمكائد الدعائية والحافلات التي تنقلكم في Rome by night(**) بلى. لكن السياحة لم تكن دوماً تعبيراً عن المجتمع الاستهلاكي. فقد بدأت شكلاً من أشكال تربية المشاعر. فأنتم تقومون برحلة أو جولة بحرية رغبة في أن تحققوا معرفة أفضل بالعالم، ثم بأنفسكم من خلال العالم. وبكلمة ثانية لتقتنعوا ذاتياً بأن العالم واحد لا يتجزأ برغم كل تلوناته. وكانت السياحة في

---

(*) من الكلمة الفرنسية ivoirre التي تعني عاج الفيل. وكثيراً ما تستعمل صفة "ايفواري" في الأدبيات العلمية الأوربية للتعبير عما يتعلق بدولة ساحل العاج .

(**) روما في الليل (بالإنجليزية) ومن الواضح إن الكاتب أبقى على هذا التعبير بالإنجليزية ليربطه بالمؤسسات السياحية الناطقة بالإنجليزية والتي تعتمد بالدرجة الأولى على السائح الأمريكي .

جوهرها طريقة لرؤية الواقع وليس لتفسيره، أي للحديث عنه لا للتشهير به، فكان مطلوباً من السائح قبل كل شيء نفاذ البصيرة وحب المعرفة ونتيجة لذلك كله تبين أن الأحاديث عن الرحلات كانت أكثر فائدة وطرافة من كشوفات من نسميهم بالاختصاصين. فمن خلالها يتعرف القارئ ليس فقط على الأمور التي يعرفها الجميع والتي يستطيع كل إنسان أن يصل إلى ماهيتها، بل وبالذات على ما تعرف عليه ذلك السائح دون سواه وماهية انطباعاته الخاصة.

وبالمناسبة فإن ما يقع تحت أنظارنا يخضع للتبدل بوتائر أبطأ بكثير من تبدلات محاكماتنا العقلية. وجميع التبدلات تحدث لا بسبب تقلبات الموضة بل بسبب مسيرة الزمن التي لا ترحم. وهذا هو السبب الذي جعل كتب الرحالة في الماضي والحاضر تحتفظ بطلاوتها بينما طويت أعمال الكثيرين من علماء الاجتماع والاقتصاد والأثنولوجيين والمؤرخين في غياهب النسيان منذ زمن بعيد لأنها فقدت مغزاها العلمي.

ويعود ستندال(*) مثلاً إلى طبقة الكتّاب الرحالة الذين لم يعرضوا غير انطباعاتهم. وهو لم يذهب إلى افريقيا في يوم من الأيام، لكنني على ثقة من أنه لو كان هناك لكتب عنها مثلما كتب عن إيطاليا ـ بأسلوب انطباعي دون أن يحاول تفسيرها أو إدانتها مكتفياً بتصويرها فقط.

تدور برأسي هذه الأفكار وأنا أطوف بناظري من على الشرفة بمدينة أبيدجان الغارقة في الليل الأفريقي الخانق. الفندق يقوم على هضبة ومن

(*) ستندال (١٧٨٣ ـ ١٨٤٢) كاتب فرنسي من البارعين في التحليل النفسي، ينسب إلى المدرسة الواقعية، من أعماله: "الأحمر والأسود"، "تاريخ فن التصوير في إيطاليا"، "حياة هايدن، موتسارت وميتاستازيو" و"يوميات إيطالية".

فوقها يبدو جيداً الهور الذي تتجه المدينة نحوه. وفي المياه الهادئة السوداء تتراقص وترتجف الأنوار، فاللوحة بمجموعها تذكرني ببحيرتي جنيف وزيوريخ الأوربيتين الكبيرتين. ومن بعد ذلك يبدأ الكورنيش ـ المتنزه الذي يلتف حول الهور، تنطلق فوقه أضواء السيارات غير المرئية. وأخيراً، وراء قطاعات المتنزه المظلمة والمقسمة إلى أجزاء تتسامى المربعات المضيئة لناطحات السحاب الهائلة منها والأصغر حجماً والتي تشمخ بقوة سحرية نحو السماء حيث تسبح الغيوم الندية التي تتصبب بالحرارة. الليل يحجب الوجه الأفريقي للمدينة والذي نراه خلال النهار مطبوعاً على سيماء البشر، وفي الفخامة الكسولة للنباتات، وبخاصة في ذلك الجو الذي امتزجت فيه الأسطورة بالمعجزة والذي يعد من خصائص جميع مدن افريقيا الحديثة.

والليل أيضاً يمنعنا من أن نحدّد ـ أقامت المدينة نتيجة للطفرة الاقتصادية الرأسمالية أم هي وليدة الإبداع الاشتراكي. وبكلمة أخرى فلا يمكنك أن تتأكد في الليل إلا من شيء واحد، وهو أن هذا الخليط العصري من المباني قد تكون من الإسمنت والتصميمات المدنية والزجاج والبلاستيك. هذا هو وجهه الظاهري. بل ويصعب عليك أن تقدر بشكل واضح، أين أنت في واقع الحال. وبكلمة أدق أنت تعرف أنك في وكر كبير للنمال في إحدى البلدان الاستوائية حيث القوة الاقتصادية المهولة تمسك بأعنة الحكم، حتى إنني لأميل إلى الجزم بأن الانطباعات الليلية هي أدق الانطباعات. فالاستعمار والرأسمالية الجديدة من بعده هما اللذان أوجدا، بما أوتياه من قوة اقتصادية، أمثال مدينة أبيدجان في بلدان العالم الثالث. إن القوة الاقتصادية هنا تخلق التاريخ لكنها ليست

بعد التاريخ. فالملامح النموذجية لتاريخ افريقيا الحديث لا تزال قيد الارتسام. وربما كانت خطوط القوافل في الساحل وقرى السكان المحليين تنطوي على كميات من التاريخ أكثر مما تتضمنه هذه المدينة ذات "النمط الاسكندراني"(*) والتي ظهرت فوق الخليج الغيني.

كان اليوم آخر أيام السنة، فيممنا وجوهنا شطر تريشفيل وهي الجزء الأكثر أفريقية من جميع أجزاء هذه المدينة الأوربية الطابع لنتفرج كيف يحتفلون برأس السنة هناك. وإذا حكمنا بالانفجارات التي لا تتوقف للمفرقعات، وبالمجموعات الصغيرة المرحة التي تتدافع نحو البارات والمطاعم، وبالسيارات التي تغص بالركاب وتزحف عبر الشوارع المحاطة بالأشجار، وبالقرب من المنازل الصغيرة المزدانة بضفائر المصابيح الكهربائية أمكننا القول إن الأوروبيين قد نجحوا في الإيحاء للأفارقة بالآمال والأحلام البهراجة لرأس السنة، والتي لا يكتب لها أن تتحقق. فالأفارقة لم يكونوا قبل ذلك قد سمعوا حتى بمثل ذلك العيد. وقد قال أحدهم إن عادة أنجلوساكسونية تجارية تتعلق بالديك الرومي لرأس السنة قد انتشرت هنا. وعلى أية حال فإن المطعم العربي الذي عرجنا عليه لتناول العشاء كان الأقل حظاً من التفاهة والتماثل مع غيره. الصور الشمسية علقت على جدران البار البالغ الصغر كما ألصقت فوقها صفحات المجلات المصورة. فبالقرب من صورة راهبة نصف عارية الصدر ألصقت صورة تشي غيفارا بقبعته وسيجاره، وفوق لقطة تظهر كارثة جوية ألصقت صورة فتيات متنكرات يقمن باستعراض في إحدى المدن

---

(*) يقصد الكاتب بذلك التشابه الوظيفي بين أبيدجان وغيرها من العواصم الاستعمارية وبين العديد من المدن التي أقامها اليونانيون خلال حملات الإسكندر المكدوني وسموها باسمه .

الأمريكية. وتتجاور صورة كندي مع صورة لملكة جمال الكون، وزنجية عارية تحيط عنقها بسبعة أو ثمانية من العقود المعدنية تقف إلى جانب صورة لماو. وإلى جوار المنصة يقف شاب أشقر فتي إلا أنه ضرب بسهم وافر في مجال السمنة، كان ممتقع الوجه متعالي النظرة يأكل فروجاً مشوياً، فكان ينتزع بأصابعه المنتفخة المغطاة بالخواتم قطع اللحم عن العظام التي تعرت حتى منتصفها. خلعنا أحذيتنا قبل دخول القاعة، فلا وجود للطاولات والكراسي، بل هناك على الأرض حشيات ذات تطريزات شرقية صارخة الألوان. وهكذا نجلس في الظلمة تحت تنجيدات مدلاة من السقف كما نجدت الجدران أيضاً، فبدلاً من الخطوط والزوايا المستقيمة للمطعم الغربي الطابع ظهرت هنا الخطوط المتعرجة والنقوش العربية والتموجات ذات الأسلوب الشرقي. كما أن المطعم لم يكن عادياً فقد قدموا لنا طيور السّمان مع التمر واللوز وقرون الفلفل. كان الزبائن، وهم في الأصل من السوّاح، يلتهمون تلك الأطعمة الغريبة بشهية ملحوظة وهم متكئون فوق الحشيات، أما في واقع الحال فيمكن حالياً، وفي جميع المدن الكبرى في العالم، الاستمتاع، لقاء قليل من المال، بهذا الجو الزائف من الطرافة الغرائبية، هذه الغرائبية التي صارت في أبيدجان جزءاً لا يتجزأ من مستلزمات المجتمع الاستهلاكي.

غادرنا البار ورحنا نتجول بهدوء في الشوارع المظلمة غير المعبدّة. الفلاحون الذين لم ينجحوا في العودة من العيد إلى قراهم ينامون على أرضية الأرصفة الضيقة وقد التفوا بأسمالهم. وعلى طول الشوارع تنهض البراكات الطينية ذات السقوف الصفيحية. أما الحوانيت الكثيرة الأعداد والجيدة الإنارة فكانت لا تزال مفتوحة. الأكياس والعلب

والقوارير المبعثرة دون أي نظام تعرض أمام المارة، وبصورة تلقائية، محتوياتها من التوابل والبضائع. وقد استوقف نظري حانوت للحلاقة يقف فيه حلاق وحيد يزّين شعر زبونه ممسكاً بالمقص في ضوء مصباح الاسيتيلين المبهر. وعند جدار المحل تنتصب لوحة دعائية نفذت بالأسلوب الشعبي الساذج تمثل صفين من الرؤوس الزنجية التي تحمل أشد التسريحات بعداً عن المنطق، "النمط الإفريقي" فيها كرة متموجة هائلة والتسريحة على هيئة عرف الديك عند القذال بالإضافة إلى قبضتين أو ثلاث قبضات من الشعر ـ اثنتان على الجانبين وواحدة فوق الجبين. تسريحة للمتأنق وللكثيرين من سواه. لكن أكثر ما أذهلني هو أن الرسام المجهول قد مسح الرؤوس جميعاً بمسحة شديدة الدكنة وأكد على بروز الفكين لديها. وتذكرت على الفور اللوحات الإعلانية التي تمتدح المنتوج الغربي والتي تمتد على طول الطريق المؤدية إلى المطار وقد صور الأفارقة فوقها رجالاً ونساءً وهم يشربون هذا النوع أو ذاك من المشروبات، ويدخنون هذا أو ذاك من السجائر أو يجلسون وراء مقود السيارة العائدة لهذه الشركة أو تلك. والبشرة بيضاء، بل وزهرية تقريباً، لدى جميع شخصيات هذه الدعاية الموحّدة الرخيصة، وقد خففت ملامح الوجه وبسّطت حتى صارت قريبة من الأوروبية. وبكلمة واحدة يتضح عند بيت الحلاق ما يميز الفن الزنجي من تبسيط مؤثر ساذج، أما اللوحات الإعلانية للصناعيين الغربيين فإنها تشوه، وبطريقة مدروسة، الملامح النموذجية للأفارقة، وهو ما ينضح بالعنصرية.

٢

# آدم يتوقف في عدن

## أبيدجان

شاطئ ساحل عاج الفيل، حيث يستحيل عليك في الوقت الحاضر أن تلتقي بفيل واحد، كان الأفضل لو يسمى شاطئ الأهوار، حتى ولو كان ذلك على الأقل بغية اجتذاب السيّاح الذين يحملون دخلاً كبيراً إلى البلاد. ألقوا نظرة على الخارطة الجغرافية: الأهوار تمتد من أبويسو عند الحدود مع غانا وتقريباً حتى نهر ساساندرا حيث الحدود مع ليبيريا.

وعندما نقول "الهور" في إيطاليا فلا بد أن يتداعى إلى خاطرنا هور البندقية: المياه الراكدة التي ترتجف على صفحتها ظلال الأعمدة والشجيرات الذابلة وخرائب المباني القرميدية فوق الجزر المهجورة. أما أهوار ساحل العاج فتقع في المنطقة الاستوائية، والاستواء - يعني فورة النباتات، والحرّ الخانق والصمت. وقد يتوارد على الخاطر أن الأهوار الأفريقية، قياساً بهور البندقية الذي طالما تغنوا به في عالمي الأدب والتصوير، تبدو محرومة من التقاليد الثقافية وشرف المحتد. لكن الأمر ليس كذلك.

إن نزهة على هور ساحل العاج تقنعنا تمام الاقتناع بأنه لا يقل

بشيء عن هور البندقية. يضاف إلى هذا أن الهورين لم يعودا في وقتنا الحاضر مادة للإلهام ، في أدب الرومانسيين بل هما مادة نثرية للدعاية في مجتمع الاستهلاك. وبهذا المعنى فإننا، إذا ابتعدنا عن القضية الجمالية، يبدو لنا بودلير(*) رائد الهروب من الواقع إلى العالم الاستوائي. ففي قصيدته الرائعة "دعوة إلى الرحيل" نقرأ هذه الأسطر:

حبيبتي
لننطلق إلى تلك الأصقاع
حيث كل شيء، مماثل لك في كماله
وسنكون معاً هناك
نتقاسم
الحياة والحب والنشوة.

بهذه الكلمات تقريباً، مع شيء يسير من التحوير ـ تقوم أجهزة الدعاية بدعوتكم للقيام برحلة إلى البحار الجنوبية.

ما هذا ؟ أهي المنابع الأدبية للدعاية؟ لا. فالأقرب إلى الواقع إننا نتلمس هنا التطور التاريخي من الغرائبية الأدبية إلى غرائبية السياحة التي تحقق الأرباح. وعلى الرغم من أن بودلير كان يسافر على متن الباخرة إلى كلكوتا، وقد وصل إلى كوتشين ولم يشأ، في حدود علمي، النزول من الباخرة؛ وقد أكد بذلك المسلك بالذات، وعلى غير إرادة منه، الطبيعة الشاعرية الصرف لرغبته في الهروب من الواقع. لكن ها هو

(*) بودلير ، شارل (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) شاعر فرنسي ، رائد الرمزية في الشعر الفرنسي ، في ديوانه الشهير "أزهار الشر" يتذاوب الاحتجاج على المجتمع والتوق الشديد إلى التناسق مع العالم مع الاعتراف بتجذر الشر في المجتمع ومحاولة إضفاء الجمالية على قروح المدينة الكبيرة .

غوغان(*) قد حقق ذلك الهروب وأخرج حلمه إلى الواقع، وقد انهار سور الفن من بعده تحت ضغط الولع بالمظهريات الجمالية وغمرت العالم موجة المجتمع الاستهلاكي.

أنطلق عند الفجر فوق الهور على زورق بخاري. الشمس الاستوائية القاسية ترمي بشواظ لا يرحم، وفي أشعتها العنيفة تتألق المياه العميقة الطينية اللامتناهية. إنها تمتد قناة مستقيمة عريضة بين الأعشاب الكثيفة المتداخلة من جهة وغابة النخيل المزرق من جهة أخرى. ولا نرى أثراً للقوارب أو المنازل، لا يرى أي شيء. وليس ثمة أي نوع من الجلبة، ولهذا ووفقاً لمبدأ النقيض، ليس ثمة سكينة. أحياناً فقط تقفز سمكة كبيرة من الماء أو ينحدر من السماء نورس بهدوء. وألقي نظرة إلى الأعشاب فتبدو لي تحت أشعة الشمس المحرقة لا خضراء بل سوداء. وأنظر إلى أشجار النخيل إن جذوعها تذكرني بأعناق البجع، فبمرونة هذه الأعناق تتلوى فوق الرمال حاملة على ذراها باقات مشعثة من الزهور تتلاعب بها الرياح.

حقاً، إن هذه الأماكن، بالإضافة إلى جزر البولينيز المرجانية تذكر قبل كل شيء بجنة عدن التوراتية القديمة. إلا أن آدم لم يطرد من الجنة قط. أو ربما يكون قد عاد إلى هذا المكان بعد فترة قصيرة من إخراجه واستقر به الأمر في هذه المرة مع كل متطلبات الترف، وهو الآن ـ فرنسي أو ألماني أو من ميلانو. مصرفي، صناعي أو صاحب أسهم، فهو يتردد

---

(*) غوغان ، بول (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣) رسام فرنسي وأحد ممثلي ما بعد الانطباعية ، وهو أقرب إلى الاتجاه الرمزي وأسلوب (الموديرن) اتجه إلى التبسيط في استخدام الألوان والخطوط ، واتخذ موضوعاته بشكل خاص من حياة وأساطير الشعوب البدائية واستطاع أن يتوصل من خلالها إلى تصوير الانسجام الكامل بين الإنسان والطبيعة .

على هذه الجنة الأرضية المتبقية ليتخلص من الوتائر الجهنمية للمدن الكبرى.

وفجأة يمزق الصمت المطبق زئير محرك ـ فبالقرب منا ينطلق زورق بخاري يستلقي على مقدمته ثلاثة أشخاص بينما يطير وراءه جسم نسائي يرتدي البيكيني وينطلق على زلاقات مائية ممسكاً بالحبل. ثم خيم بعد ذلك الصمت، لكن الانذهال انجرح لنكتشف بعد قليل أن آدم المعاصر يخلف في كل مكان آثار استراحته المستمتعة. هناك عند المعابر يظهر زورق بخاري آخر، وعند الممر المؤدي إلى الغابة يظهر ما يشبه كوخاً طلي بالدهان، وهناك ينتشر المعسكر السياحي الفاخر حيث النادي والأكواخ الإسمنتية المصفحة بالخشب، ثم هناك البار والحمامات والأراجيح، هذا بالطبع بالإضافة إلى راديو الترانزستور الذي يتقيأ ألحاناً مدجنة من التامتام الأبيدجاني.

لا، لن أتوقف في النادي، ولن أهبط عند أي من المواقف فلديّ برنامج مختلف كلية، سأذهب برفقة صديقي المخرج السينمائي ديزيري إيكاري، وليد هذه الأصقاع، إلى قريته أسيني، وديزيري إيكاري غني عن التعريف به للقارئ (فهو واحد من أفضل المخرجين السينمائيين الأفارقة، مخرج الشريط الرائع "حفلة موسيقية لمنفي" المشبعة بالمرح وتتحدث عن حياة مجموعة من الأفارقة في باريس). لكن الأمر يستحق وصف مظهره الخارجي، فإيكاري غير فارع الطول، رأسه كبيرة منفوشة الشعر، وعيناه الصغيرتان المزروعتان في محجريهما العميقين تعكسان في وقت واحد بريق الاندهاش والمكر، أما مشاعره إزاء لوحات الحياة المتبدلة بصورة متواصلة فيعبر عنها بضحكة قصيرة. وإيكاري ليس

مجرد فنان موهوب، بل هو إنسان ذو تجربة حياتية واسعة، وعلى أية حال فلديه ما يتخذ أهمية كبرى بالنسبة لأي أفريقي وهو تجربة الاتصال بالثقافة الأوروبية.

ها نحن في أسيني، ليس ثمة أي وجود للجسور البراقة، ولا للأكواخ المطلية والمياه اللازوردية. نحن هنا في مملكة كل ما هو أصيل، المياه الطينية الداكنة، وفي مكان ما على السطح تطفو سميكات فضية ميتة، والرصيف مصنوع من ألواح رجراجة، ومجموعة الأطفال العراة عرياً تاماً يرمقوننا، نحن الغرباء، بكثير من الفضول. إنها القرية الأصيلة ذات الأكواخ المصنوعة من الطين الأصلي والمغطاة بسقوف من سعف النخيل الأصلي. ننتقل بين أشجار النخيل من كوخ إلى كوخ، والمحلي الأصيل ينتشر في كل مكان. إنه تلك الفتاة نصف العارية والقاعدة مباشرة على الأرض تضرب العجين في الجرن بهمة ونشاط، والكلاب الأفريقية الصغيرة وكأنها مصابة بالكساح تستلقي على التراب وكأنها قد ماتت، والمرأة البدينة التي تعتمر قبعة أسدلتها حتى عينيها وهي تنظر إلينا بابتسامة كشفت عن صف كامل من الأسنان الذهبية، والعجوز التي غطت وجهها التجاعيد وهي تتبادل مع إيكاري عبر نافذتها سيلاً من الفكاهات بلغة الباولي. وفجأة نجد أنفسنا على الشاطئ. المحيط القاتم الزرقة والضارب إلى اللون الرصاصي الشاحب استسلم للهدوء فهو يغفو تحت سياط أشعة الشمس القاسية. ولكن قريباً جداً من خط الرمال تتقدم موجة مهولة مزمجرة لتنهار في تلك اللحظة على شاطئ الخليج الغيني بجمعه. الشاطئ خال من الناس، ونحن نرقد على الرمل، وأبدأ "امتحان" ديزيري في الموضوعات الحيوية بالنسبة لافريقيا.

ـ ديزيري أجبني. لماذا آثر الأفارقة، عند إعلان الاستقلال، الاحتفاظ بالحدود اللامعقولة التي رسمتها الدول الغربية الكبرى في حينها لتحقيق مآربها الخاصة؟..

ـ السبب في ذلك كله فقرنا يا ألبرتو، ذلك الفقر الأفريقي المدقع. إنه هو الذي أجبرنا على قبول تلك الحدود اللامعقولة حسب تعبيرك الدقيق. فالفقر هو الذي دفعنا نحو الاستقلال ولو ضمن الحدود الاستعمارية السابقة. فلولا الوحدة والاستقلال لهلكنا.

ـ وعلى هذا فالقومية الأفريقية تقوم لا على العامل اللغوي، التاريخي أو الأثني، كما هو الأمر في أوروبا، بل على العامل الاقتصادي، وعلى أية حال فإن ذلك كان في حينه أمراً مميزاً بالنسبة للاستعمار نفسه والذي وضعتم له حداً.

ـ عموماً، نعم.

ـ حسناً، واللغة؟ فبأية لغة سوف تتحدثون في نهاية المطاف؟ بالإنجليزية أم بالفرنسية، أم باللهجات الأفريقية؟..

ـ وبالنسبة للغة أيضاً، فقد حدث لها ما حدث للحدود يا ألبرتو. لقد آثرنا الحدود الثقافية التي صاغها الإنجليزي والفرنسي على الحدود اللغوية، أي على اللهجات المحلية وبكلمة واحدة فإن الاقتصاد والثقافة تغلبا على لغات القبائل ولهجاتها.

ـ هذا يعني أنكم في حياتكم اليومية تتحدثون فيما بينكم باللهجات وتكتبون بالفرنسية والإنجليزية.

ـ هو ذا الأمر بالضبط. في الآونة الأخيرة اخترنا لغة أخرى ـ

فرنسية هي البتي نيجر(*) وهي لغة شديدة الحيوية والتعبيرية. وكثير من كتاب ساحل العاج يستخدمونها بكل رغبة.

ـ والآن قل لي يا ديزيري، ما الذي بقي من الديانة الأرواحية السابقة؟ فقد انتشرت لديكم الآن ديانتان توحيديتان هما المسيحية والإسلام.

ـ كيف لي أن أعبر لك. إن هاتين الديانتين في حقيقتهما تجريديتان وواضحتا التصورات وعميقتا الاتجاه الفلسفي، وهذا هو السبب الذي يدفع الزنجي، عند اصطدامه بأول مشكلة يومية ـ سواء أكان مسيحياً أو مسلماً ـ يتوجه إلى الأرواحي، أو إلى الساحر حسبما تسمونه. ويستمع إليه ذلك الكاهن ويدرس قضيته المعروضة المحددة ثم يتخذ إجراءاته ملتزماً في ذلك تلك الأساليب والمناهج القديمة قدم افريقيا نفسها. وغالباً ما يتمكن من حل المشكلة المستعصية بروح التقاليد المحلية الواقعية. وهذا ما يعرفه جيداً رجال الدين عندنا ويغلقون عليه أعينهم، فتارة يغلقون عيناً واحدة وطوراً العينين معاً.

ويضحك ديزيري إيكاري ضحكاته المتقطعة ثم يصمت. أما أنا فأتتبع بناظري زوجاً يسير بالقرب مني. شاب زنجي يرتدي سروالاً وقميصاً بلا أكمام، وفتاة بتنورة بالغة القصر. الاثنان طويلا القامة ذوا تكوين جسمي بديع، جميلان كتمثالين. إنهما يسيران وقد أمسك كل منهما بيد الآخر ثم يهبطان غير بعيد عنا فوق الرمل الحار. يرقد هو على ظهره واضعاً يديه تحت رأسه بينما تختار مرقدها إلى جانبه وتطرح

(*) بتي نيجر (بالفرنسية Petit negre) وتعني حرفياً الزنجي الصغير . لغة نموذجية بالنسبة للممتلكات الفرنسية السابقة ، تقوم على التبسيط المطلق للأساس القواعدي للغة الفرنسية مضافاً إلى اقتباس مفردات كثيرة جداً من اللغات الأفريقية .

على صدره رأسها الصغير الذي يشبه العمامة بصورة ما. إنهما يستلقيان دون حركة ويتبادلان الحديث، أو ، بكلمة أدق، يتهامسان، بصوت بلغ من هدوئه أننا لا نسمع شيئاً على الرغم من أننا على مسافة قريبة جداً منهما.

هذه اللوحة الحية التي تجمع أشجار النخيل وهي تميل على العاشقين، والأمواج الرتيبة تتقدم من المحيط ثم تعود من توّها إلى الوراء - تذكرني بالمواعيد السرية والأحاديث التي تدور على شاطئ البحر والتي جسّدها غوغان في لوحاته منذ قرن من الزمان. إنها تذكرني بفعل ذلك التناقض المعروف والقائل بأن الطبيعة تحاكي الفن. ومعنى ذلك إن هذا الحب الذي يجري على خلفية الطبيعة الغامضة الحزينة ينتسب إلى "ما هو مرئي وما هو مدون". بلى لكنه مع ذلك لا ينتسب إلى "ما قد صار مادة المجتمع الاستهلاكي".

٣

# الضباب الدافئ

## ساساندرا

الضباب الدافئ جزء لا يتجزأ من الخليج الغيني. نتجه إلى نهر ساساندرا، وعلى الرغم من أننا في عنفوان الشتاء فإننا نحس أننا في لومبارديا لا في ساحل العاج. الطريق تمتد عبر غابة بالغة الضخامة: الصف الأول من الأشجار يتبدى للعين بصورة غامضة، الصف الثاني لا تكاد تميزه العين أما الثالث فلا يمكن تمييزه. لكننا لسنا في الفجر البارد الذي يخترق العظام على نهر البو، بل في الحر الدبق الرطب، حتى إن الأبخرة نفسها خانقة، كما هو الأمر في مستنقع أو بالقرب من بركة موبوءة بالملاريا.

أذكر أنني في زيارتي السابقة لساحل العاج قد حلقت فوق هذه المنطقة بالحوامة. وكان واضحاً من قمرة الطائرة التي تكاد تلامس الأرض أن الغابة "تتشبث بأقدامها" في الماء. وبين الأشجار تتوضع هنا وهناك بقع كبيرة مغمورة بالمياه. زمجرة المحرك تثير الرعب في الجواميس فتحاول أن تنجو بأنفسها في مخاضة ولا تبقي فوق الماء سوى وجوهها. والضباب ينبثق بالذات من هذه الأماكن المغمورة بالماء والتي لا

تجف أبداً بسبب الأمطار الموسمية. والطريق الملفوفة بالضباب تسلك مسلكاً غريباً بدورها، حتى كأننا دخلنا بلاد العجائب. فهي فجأة تنحدر انحداراً عمودياً نحو الأسفل، نحو الهاوية وبنفس الفجائية ترتفع ارتفاعاً عمودياً إلى الأعلى ثم تمضي من جديد إلى الفراغ. وفي السماء تستقر شمس لا تتحرك، أشبه ببصقة هائلة صفراء.

وأخيراً يتبدد الضباب، ولكن لا يتلاشى أمواجاً كما هو الأمر في أوروبا بل ينقشع عن الغابة شبيهاً بغطاء انتزع بطريقة احتفالية عن تمثال جليل عند حفل الافتتاح، أنظر إلى هذه الغابة المهولة وأحاول أن أحيط بها بالفكر إذ تستحيل الإحاطة بها بالنظر. من الميسور أن تميز عند منعطفات الطريق مم تتكون هذه الغابة. فعلى مستوى الأرض تشاهد الأدغال والأعشاب والتي ترتفع متراً أو مترين يلي ذلك غابة الشجيرات المتعانقة بكثافة على ارتفاع مترين حتى الأربعة ثم تأتي بعد ذلك أعداد كبيرة من الأشجار التي يصعب تمييزها وهي على ارتفاع أوروبي ـ من الأربعة حتى العشرين متراً لتأتي بعد ذلك أشجار نادرة من الواضح أنها ذات قامات أفريقية من عشرين حتى الثلاثين متراً، وأخيراً تشمخ العمالقة الفرادى على ارتفاع ثلاثين إلى أربعين متراً.

وتحمل هذه الأشجار أسماء عجيبة ـ أووديري، دابيما، لو، سانغي أو آزوبي. ولأمر ما تذكرني بنباتات الزينة الغريبة التي يزرعونها في الأصص ويعرضونها في غرف الاستقبال قطعاً للزينة. ولكنها هنا بلغت نمواً جباراً بسبب نموها المرضي المتضخم. ومما لا شك فيه أن إحدى الخصائص المميزة جداً للغابة الاستوائية ـ تلك النباتات الهائلة الغولية المتوجة بباقات من الزهور الصفراء والحمراء فوق ذراها السامقة في

الارتفاع، أما أوراقها فشبيهة بالمراوح أو بالريش أو بخيوط مياه النوافير، أما الجذور الجبارة، وهي في الغالب ملساء بيضاء اللون فتذكر بمخالب البط وكأنها قد وصلت بغشاء طويل جداً. ومع كل هذا فإننا نقتنع في نهاية المطاف بأن الشخصية الأولى في الغابة ليست الشجرة مهما تضخمت، بل هي اللبلابيات المتسلقة.

فبسبب هذه النباتات المتسلقة بالذات تبدو الغابة لأنظاركم، خلافاً للأحراج الكثيفة أو السافانا، شيئاً متراصاً لا يمكن عبوره. فالمتسلقات تشد الأشجار واحدة إلى الأخرى وتغمرها وتلفها وتغشيها بغطاء نباتي على نحو ما يفعل أصحاب المنزل عندما يلفون أثاث منزلهم بالغطاء قبل سفرهم. وفي حقيقة الحال فعند النظر إلى الغابة تتبادر إلى الذهن على التو مقابلات من عوالم شديدة الكثافة كأسوار القلاع، الأسيجة أو الأبراج.

وفجأة يقطع الطريق علينا جذع شجرة. إن ذلك الحطّاب الذي لا يُعرف من أين جاء يحذرنا من أنّ انكساراً قد حدث هنا، وأن من الضروري السفر بطريق الالتفاف حول الطريق. ولكن أين هو؟ إنه يشير إلى شعْب غابي يكاد لا يرى يتلوى بكسل بين الأحراج. وهكذا ننعطف دون رغبة نحو تلك "الطريق" لنقتنع بأنه لا يمكننا من خلالها سوى أن نزحف بخطانا، ومع ذلك، فبمشقة شديدة. وعلينا أن نبتهل إلى الله بعد ذلك ليجنبنا الاصطدام بسيارة قادمة. آنذاك سيكون علينا أن نقطع الأعشاب العليا بالمنجل وقال السائق إن لديه واحداً. وهكذا نزحف في التحويلة الممتدة ثلاثين كيلو متراً تضغط علينا من الجانبين الأشجار التي تتشابك فوق رؤوسنا كالقناطر، وتنفذ الأغصان إلى داخل السيارة

وتصفع الوجوه بشكل مؤلم وتنزع الدهان عن جسم السيارة. كما تنال باقات الأزهار بصفعاتها الزجاج الواقي من الهواء والعجلات تدور في خطين عميقين، والأدق في أخدودين في الأرض الحمراء كالدم، تمتد بينهما فروة كثيفة من الأعشاب التي تدغدغ بطن السيارة دون توقف. السماء لا ترى وقد أطلت الشمس علينا لوهلة قصيرة فبهرت أبصارنا ثم اختفت.

وفجأة ومثلما يفعل لاعب الأكروبات في السيرك، يبزغ قرد من بين الأوراق. إنه يقفز ويتعلق بالغصن اللبلابي المتدلي كما يتعلق بالحبل ثم يبدأ بالتأرجح وينطلق طائراً إلى الجانب الثاني من الطريق ويختفي في أعماق الغابة، وبعد قليل من الوقت أطلت الشمس علينا وكأنها قد انبهرت بتلك الحركة الأكروباتية البديعة، ثم انفتح أمامنا معبر خرجنا منه إلى الطريق الأصلية.

واقترب المساء ونحن لا نزال نسير ونسير إلى أن وصلنا أخيراً إلى جسر حديدي يقطع نهر ساساندرا. فنتوقف لنملي أنظارنا من النهر. المنظر وحشي بكل معاني الكلمة. فبين الشاطئين اللذين غطتهما الحشائش السوداء بكثافة تتشعب المياه المتمردة الحبرية الألوان، والتي تتألق بين الفينة والفينة ببريق المغرب الزهري وتتفرع إلى مئات من الجداول لتندفع عبر الصخور المدورة المجلوّة بلون الكاكاو. الصخور شبيهة بظهور أفراس النهر ذات الجلد العاري الخشن. والحق إنها، في منظرها هذا العائد إلى ما قبل التاريخ تذكر في الوقت نفسه بديناصورات غريقة، فنتوقع أن تضطرب الصخور فجأة وأن تطلق أعناقاً مهولة تشبه أعناق الثعابين ثم تهز رؤوسها الصغيرة ذات الأشداق

الهائلة والألسنة ذات الشعبتين. إلا أننا بوصولنا إلى قرية ساساندرا حققنا قفزة في الزمان ووجدنا أنفسنا أبعد ما نكون عن عصور ما قبل التاريخ، فقد كنا في حقبة التاريخ الحديث، وهو ما يميز افريقيا إلى حدٍ بعيد. إلا أننا لم نكن في مرحلة الرأسمالية الجديدة، مرحلة النزف والانفجار الاستهلاكي، كما كان الأمر وسط ناطحات السحاب في أبيدجان بل أقرب ما نكون إلى أيام العبودية والقرصنة. وساساندرا، التي كانت تسمى في الماضي سان أندريا، بدت لنا قرية جديرة بالرثاء، التصقت أكواخها الطينية بالهضبة الفقيرة المتجهة نحو المحيط.

عند حافة الميناء تقوم هضبة كئيبة تحمل على ذروتها مناراً. المكان خالٍ من البهجة وأقرب إلى الكآبة، وإليه كانوا يسوقون العبيد في السابق، وساساندرا لا تزال تذكر بالماضي . ففيها كان تجار العبيد يجمعون خفية الأسرى الذين تم القبض عليهم والذين كانوا ينتظرن برعب اللحظة التي يشحنون فيها بالقوة على ظهور السفن. وقد حدثوني إن القرى الواقعة خلف النهر قد أقوت من سكانها ولم يعد إليها أحد بعد الغزوات المدمرة منذ قرنين. وتركت أيام القرصنة آثاراً عميقة حتى في نفسية أهل المنطقة المحليين ـ فهم حتى يومنا هذا يحتقرون العمل اليدوي لأنهم يعدونه عملاً عبودياً. والأصليون من السكان يفضلون الهجرة أو الانخراط في الأعمال غير المشروعة كثيراً (وهو ما يسمى في أوروبا بتقديم الخدمات). أما صيد الأسماك ـ والأسماك ثروة ساسندرا الوحيدة ـ فلا يعمل فيه إلا العمال الموسميون من غانا. وهؤلاء الناس المنتمون إلى قبيلة فانتي يأتون إلى هنا في فصل الجفاف فإذا ما بدأ عصر الأمطار عادوا إلى غانا.

ومن غير الصعب التعرف على سماكي ـ الفانتي من التنورات الملونة والعمائم التي تتخذ شكل رأس القنبيط وهو ما ترتديه نساؤهم. ويمكن أن تلتقي بهذه التنورات والعمائم في كل مكان في أكرا وضواحيها. إن هؤلاء الفانتي المرحين الناشطين الكثيري الحركة يقومون بلعب الملهاة المحزنة للعمل المتوتر والذي لا وجود له في واقع الحال، وهو ما يجري دوماً في الأماكن الأشد فقراً في افريقيا، فالنساء يتظاهرن بأنهن يشتغلن بالتجارة إذ يقدمن إلى المشترين في السوق حفنات من القمح أو التوابل، وفي الميناء يتظاهر الرجال فوق زوارقهم الأربعة بأنهم يعزلون الشباك. لكنك تقترب من السماكين العراة الذي يقومون بحركاتهم وإيماءاتهم بكل حماسة فلا ترى في الشباك غير بضع سمكات صغيرات وحزماً لا نهاية لها من الأعشاب.

في الفندق، الفيلا الصغيرة المتهرئة المبنية على الطراز الحديث والغارقة في الرمال والنباتات الطفيلية تتوارد إلى الخاطر تداعيات "غريبة" جديدة، فهذه الفيلا المتهاوية واللصيقة بالشاطئ أصبحت في الأدب، بدءاً من كونراد(*) وانتهاء بتنسي ويليامز(**) أقرب إلى أن تكون رمزاً للدراما التقليدية للأوروبي الذي ضاع نهائياً في المناطق الاستوائية. وبينما كنت جالساً ساعة العشاء على الشرفة المطلة على الميناء أخذت أفكر بأن كل شيء يتطابق. الطاولات القديمة الصدئة

---

(*) كونراد ، جوزيف (يوسف كوجينيوفسكي ١٨٥٨ ـ ١٩٢٤ ، كاتب إنجليزي من أصل بولندي ، مؤلف روايات من الاتجاه الرومانسي الجديد ، أسلوبه دقيق جداً وهو أحد أعظم المؤلفين النثريين الإنجليز .

(**) تنسي ويليامز (توماس لانير ، ولد سنة ١٩١١) كاتب أمريكي ، مؤلف مسرحيات مليئة بالأفكار الوجودية .

والكراسي الحديدية مطابقة تماماً لما تحدثنا به الروايات المتعلقة بافريقيا بحيث تتعايش الشخصيات الأدبية والواقع في انسجام كامل وفقاً لقوانين الفن.

هو ذا أنموذج "الموظف الاستعماري الاوروبي" ـ الأصلع، المندلق الكرش، المتحذلق، ويقربه زوجته الزنجية ـ الفتية الجميلة السليطة والمرحة، وذاك هو الأنموذج المصغر "للشظية البشرية" ـ أوروبي تجاوز منتصف العمر، كث اللحية يرتدي أسمالاً مزركشة ويعضّ بأسنانه على غليون ويمسك بكأس خمرة في يده، وعلى مسافة قريبة التجسيد الحي "للأسرة الملعونة" ـ الأم الصارمة الملامح والشبيهة بفزاعة هائلة الجرم، وابنتها المكتنزة السمينة بضفيرتها ونظارتيها ووجهها الذي غطته الدمامل، وابن مصاب بضعف الأعصاب لا يكف عن صنع الإيماءات بوجهه. ثم هي ذي الحفلة المسائية من نمط "احتفالات ذوي النفوذ" ـ ثلاثة أزواج من الأفارقة ـ الرجال يرتدون بدلات داكنة الزرقة، والنساء في فساتين حريرية ذات تقويرات عميقة جداً، وهم جميعاً مرحون مغتبطون لأنهم يجلسون في مجمع الأوروبيين، يضاف إلى هذا أن لكل منهم مركزه ووزنه. وعلى أية حال فالطعام ممتاز، والبيرة محتملة البرودة. وبعد العشاء يتصاعد صخب المحيط القريب الخفي فيترك في سكينة الليل أثراً مهدئاً.

وأزف الموعد، على الأقل بالنسبة لي، لأذهب إلى غرفتي، وبعد أن غلقتُ الأبواب بشكل جيد، ونقبت بحثاً عن الحشرات الخطيرة في ورق الجدران الملطخ ببقع العفن ثم في البساط النيلوني الممزق الممسوح استلقيت على بطانية من النوع العسكري لم يمدّ تحتها إلا فراش رقيق

تغطيه الكتل والثقوب، وبعد أن وجهت إلى ناحيتي المصباح العاري من الأباجـور فـتـحت الدفـتـر المدرسي الكبـير ذا الغـلاف الجلدي الرمـادي وواصلت "مذكراتي الإيفوارية" لأبدأ بعبارة: "الضباب الدافئ ـ جزء لا يتجزأ من الخليج الغيني. نتجه إلى نهر ساساندرا ، وعلى الرغم من أننا فـي عنفـوان الشـتـاء فـإننا نحس أننا فـي لومـبـارديا لا فـي سـاحل العاج..."

٤

# أمنا - الأدغال

## مان ( ساحل العاج )

نحن الآن في مان، وهي واحدة من المدن الأربع الواقعة شمالي ساحل العاج (الثلاث الأخرى هي أوديني، كورهوغو، وبونا ) وهي أقرب إلى حدود مالي وفولتا العليا(*).

في بادئ الأمر كانت هذه المدن محطات طيران فرنسية أقامتها سلطات الاستعمار للمحافظة على سيطرتها في ذلك الجزء الأفريقي. ولا يحتاج الإنسان عند وجوده في تلك الأصقاع إلى خيال واسع جداً لكي يتصور في وقتنا الحاضر أيضاً، وبصورة حية، المعسكرات الحربية المتسعة، والطابيّات المسورة والمدعمة بأكياس الرمال والخيام والجنود في خوذاتهم الفلّينية والسارية يرفرف عليها علم الجمهورية الثالثة والألحان الحزينة لأبواق الحاميات. وقد بدئ بإقامة مان عام ١٩٠٧، ولعل قائد الحامية آنذاك كان ضابطاً عصبي المزاج، شديد الاندفاع، كثيف الشاربين، وكان عند قدومه من الشاطئ إلى هذا المكان على رأس كتيبة

---

(*) منذ عام ١٩٨٤ صار الاسم الرسمي لفولتا العليا هو بوركينا فاسو (وتعني بلاد الأماجيد) وذلك بلغة موري التي يتحدث بها شعب موسي الذي يشكل الغالبية العظمى من السكان .

من الجند، يحمل إلى قبائل ديولا وياكويا(*) "الهمجية" حضارة ديكارت وبرغسون"(**).

أما في الوقت الحاضر فمان بلدة متواضعة تمتد في بطن وادٍ تقطعه من الجهة الغربية سلسلة من الصخور الجميلة ونهايات سلاسل جبال غينيا المجاورة. ثمة شيء ما شرقي، ياباني في تلونات الصخور أما مان فتذكرني بمدينة تعرضت منذ فترة وجيزة لزلزال. الطرقات العديمة الأشكال والمغطاة بالتراب، والتي يرفع الهواء الساخن فوقها أفعواناً من الغبار البرتقالي ثم يدفعها بصفير على طول الأرصفة المنبعجة، والبيوت والمنازل والأكواخ، جميعها ـ بدون استثناء ـ من طابق واحد وذات سقوف حديدية في كثير من الأحيان. أما مركز المدينة ففي واقعه تقاطع لاثنين من أمثال هذه الطرق. وعلى نحو ما كان عليه الأمر في الأيام الغابرة وفي الـ Far west الأمريكي. فإن هذا مكان الاستراحة والتزود بالوقود والمواد الغذائية بعد رحلة طويلة وشاقة في الصحراء المقفرة. الصيدلية التي تضم باعة شديدي الاهتمام، وشديدي الترحاب، إلا أنهم لا يتمكنون، مع ذلك، من أن يعثروا لكم فوق الرفوف نصف الفارغة حتى على أبسط الأدوية، والسوبر ماركت ذو المحتويات العجيبة من المعلبات والأطعمة الغريبة (وفي الحقيقة من سيأكل هنا حلزون بورغون، سيقان الضفادع أو حساء السمك) أما مخزن الملابس فهو الغرفة الحقيقية لذي

---

(*) ديولا ودان (دياكوبا أيضاً). شعوب من الفرع الماندي من الأسرة الزنجية ـ الكونغولية وتعود بلغتها إلى الأسرة الزنجية ـ الكردوفانية.

(**) ديكارت، ريني (١٥٩٥ ـ ١٦٥٠) فيلسوف، رياضي وفيزيائي فرنسي مشهور، وبرغسون، هنري (١٨٥٩ ـ ١٩٤١) فيلسوف مثالي فرنسي، وفي الإشارة المتعلقة بالضابط الذي حمل الحضارة الفرنسية إلى الهمج ـ تعريض بالدعاية الفرنسية التي كانت ولا تزال تبرر غزوها الاستعماري بأمثال هذه الأقوال.

اللحية الزرقاء. إذ تتدلى من السقف بذلات وفساتين كئيبة الألوان إلى حد قاتل، وحانوت الجزار الذي يضم ذبيحة واحدة علقت بالكلابة وقد غطتها الدبابير والذباب، وكشك بائع الصحف الذي يقدم لكم الصحيفة الأبيدجانية بعد مرور أربعة أيام على صدورها.

وبالطبع هناك محطة للوقود عند منعطف الطريق. ومن أجل أن تكتمل اللوحة فقد اقتربت منا أثناء التوقف للتزود بالوقود حافلة مهترئة مكسوة بالغبار. وعلى الفور أحاط رهط من الفضوليين بأولئك الخارجين من الحافلة وأولئك الذين ينتوون الدخول إليها. وماذا؟ الحق أقول أننا، بتوقفنا في مان، لم نكن نسعى إلى استكمال تموينا من الوقود والخبز والفاكهة بقدر ما كنا نتعطش إلى التواصل مع الناس الآخرين قبل أن نتشجع على ملاقاة الأدغال المتوحشة التي لم يطرقها أحد، فليكن لقاؤنا حتى مع أولئك الرحالين، أنصاف العراة، والذين اندفعوا، غبّ نزولهم من الحافلة، إلى التجول في الشوارع المقفرة وهم يتمايلون، وكأنهم نسوا لماذا جاؤوا إلى المدينة.

عند الفجر كانت الـ La brousse(*) بانتظارنا، خمسمئة كيلو متر، ألف كيلومتر من سيول الأشجار القصيرة القامة والأدغال بالإضافة إلى السيادة الصامتة للشمس.

يدور الجدل بين عشاق افريقيا حول ما هو الأجمل. الغابة أم

(*) الأجمة، الأدغال (بالفرنسية قد أخذت كلمة La brousse في السنوات الأخيرة تستخدم في الفرنسية وفي لغات الشعوب الناطقة بها تعبيراً عن المساحات الشاسعة التي تنمو فوقها الأدغال وأعشاب السافانا في افريقيا كما تعبر أيضاً عن المناطق غير المطروقة في القارة والبعيدة عن المدن. أما في الإنجليزية ولغات الشعوب الناطقة بها فتستخدم كلمة bush لأداء هذا المعنى.

الأدغال. وأرى أن المقارنة بينهما عديمة المعنى فهما مختلفتان تماماً. الغابة أجمل، إلا أن الأدغال ـ مظهر أكثر أفريقية. وبصفة خاصة فإن الأفارقة يعيشون لا في الغابة، المهولة وغير المطروقة ولا في الصحراء، المهولة أيضاً ولكن... المقفرة، بل يعيشون في الأجمة. والأدغال في حد ذاتها لا تتباهى بجمالها، فهي رتيبة الصورة، عاطلة عن الجاذبية، اعتيادية المظهر، وهي تجمع بين الغابة والصحراء، ففيها تنتصب ملايين الأشجار، إلا أن ثمة مسافة تفصل بين الواحدة والأخرى، وهي عارية من النباتات المتسلقة ومن الغابات القصيرة القامة. وبالإضافة إلى هذا فإن الأشجار لا تبلغ حدوداً بالغة جداً من الضخامة والارتفاع فثمة في الأدغال نوع من الديمقراطية النباتية أو من الفوضى إن صحَّ التعبير. فالأرض هنا كثيراً ما تكون رملية تتناثر فوقها تلال صغيرة، بشائر الكثبان، إلاّ أن عظمة الأدغال تكمن في أنها ـ بداية البدايات بالنسبة لجميع الأفارقة.

الأدغال أم الأفارقة، الأم التي يخجلون منها قليلاً. ففي المدن يتحدثون عن مواليدها بشيء من التعالي والفخر، كما يتحدثون في إيطاليا عن الجنوبيين، أما في حقيقة الحال فإن جميع الأفارقة هم أبناء الأجمة بصورة من الصور، إن الأجمة الأفريقية التي لا تمتاز بفيض من الجمال، ولكن المغلفة بالجمال بسبب آمادها الواسعة، تلعب نفس الدور الثقافي الذي تلعبه الستيب في روسيا والبامبا في الأرجنتين والصحراء بالنسبة لجزيرة العرب. إن خيال الأفارقة البالغ التطور، ومعتقداتهم الدينية السامية في روحانيتها والمليئة في الوقت نفسه بالتورية ـ وليدة الأجمة والرغبة في استيعاب وتفسير مملكة الخوارق تلك، المتشابهة الوجوه والعديمة الجاذبية.

وأخيراً نحن في الأجمة، أمام المنظر المشدوه يَمْثُل التبادل الذي لا نهاية له للأشجار، فالأشجار القصيرة، فالأدغال، ولكل واحدة منها إيماءاتها الخاصة وسلوكها المميز، أما نحن فلا يمكن أن نرتوي من هذا المنظر. النباتات تغيب في الأبعاد العديمة الأغوار إلى درجة صاعقة، والعيون تبحث على غير إرادة عن آثار وجود إنسان أو وحش، إلا أنها ليست موجودة، أو إننا، على الأقل، لا نستطيع تبينها. لون الأدغال أقرب إلى البني ـ الأحمر منه إلى الأخضر ذلك أن الأشجار في الدغل لا تنمو كثيفة فالرؤية فيها أسهل مما هي عليه في الغابة. الأرض رملية متعرجة المستوى. إلا أن المظهر الأكثر غرابة والأكثر أفريقية في نظري ـ هو أن الدغل يبدو في الوقت نفسه نصف جاف ونصف أخضر، وذلك عندما تتجاور فوق نفس الشجرة الأوراق اليابسة مع الخضراء شبيهة بشعر إنسان بدأ الشيب يخط رأسه. وعندما نتأمل الأدغال يغدو من اليسير عليك أن تتلمس منابع المعتقدات الأرواحية للأفارقة: فالأشجار والشجيرات والأدغال والأعشاب ـ تتخذ كلها مظهراً خالياً من الظرف، مألوفاً وسحرياً في الوقت نفسه. وتنسحب السحرية هنا على الأشجار بإيماءاتها اليائسة والشعاب الخالية خلواً تاماً من البشر والمكتظة في الوقت نفسه بالأشباح. ومرة عندما اتجهت مسرعاً في الطرق والدروب التي لا نهاية لها رسم لي خيالي المنهك المكدود لوحة لا تتحول: فكأنني كنت أتجول في الغابة ليلاً، وحيداً وحدة تامة أقتفي البريق الواهي المغوي لقمر مهول. والله يعلم كم كان علي أن أسير من شعب إلى شعب ومن شجرة إلى أخرى. كم كانت مرهقة تلك الساعات الطويلة من الدرب الذي لم تكن له نهاية ولن تكون.

وعلى الرغم من أنني وحيد فلم يفارقني الإحساس بأن هناك من يتعقبني متخفياً ويترصد كل خطوة أخطوها. بيد أنني لا أعاني من الخوف بل أتقدم إلى الأمام وكأن أمامي هدفاً محققاً. وأنتهي في نهاية المطاف إلى قرية عادية المظهر ذات أكواخ دائرية وأجران واسعة البطون لتخزين القمح وأسطحة مخروطية. إنها قرية مألوفة جداً يعيش فيها فلاحون مع زوجاتهم وأولادهم. ومع ذلك فالقرية تبدو مسحورة.

في أحد الأكواخ مثلاً تعيش ساحرة شابة يمكن أن تقذف بي في مغامرة مذهلة . فهي تأمرني أن أذهب ليلاً إلى تلك الدغلة وأن ألج بداخلها حيث أجد طريقاً سرية تفضي إلى عالم الأموات تحت الأرضي. وأتذكر آنذاك إن هذه الخيالات تتطابق في الكثير مع مضمون واحد من الكتب الكثيرة العدد التي ألهمتها الأدغال للكتاب الأفارقة. وهذا الكتاب موجود لدي في حقيبتي وعنوانه "حياتي في غابة الأرواح" واسم مؤلفه ـ آموس توتوولا .

أما آموس توتوولا فهو من سكان نيجيريا لا من ساحل العاج. إلا أن وطنه الحقيقي ـ الأدغال الوحيدة الصورة بدءاً من الأطلسي وحتى المحيط الهندي. وقد التقيت به أكثر من مرة في نيجيريا التي لم يغادرها طيلة حياته على الرغم من أنه يكتب بالإنجليزية وقد نشرت بعض كتبه في بريطانيا العظمى. وتوتوولا إنسان طريف فهو بالغ التواضع، طيب القلب، غامض، خصب الخيال كالشخصيات التي يرسمها، وقد تقلب في كثير من الأعمال فاشتغل حداداً، ساعياً، فمستخدماً في مكتب إحصاء السكان. وفي المرة الأخيرة عندما قابلته في عبدان كان يعمل في هيئة التلفزيون ـ رئيساً لمستودع المصابيح

واللمبات الصغيرة وغير ذلك من الكهربائيات. ويحمل ذلك الرجل القصير القامة ذو الجلباب الزاهي الألوان والقبعة المتألقة التي أسدلها على جبينه، وجهاً مثلثاً ذا عينين وقادتين وضحكة قائمة في زاويتي فمه. يداه ورجلاه عاريتان دوماً. وقد حدثني مرة في المطعم، وهو الخجول العازف عن الكلام، أنه كتب بإلهام من أساطير شعوب الأيروبا حكاياته. ويشير جيفري بارّيندير في مقدمته لكتاب "حياتي في غابة الأرواح" إلى أن الكثيرين من الأفارقة قد صرحوا بعد قراءته: "كثيراً ما كانت جدتي تقص علي أمثال هذه القصص خلال طفولتي".

وعلى أية حال فالقصة التي يقدمها توتوولا ليست بيتية إلى حد ما. فالحديث يدور لديه حول مغامرات في عالم ما بعد الموت. وبكلمة واحدة فإنها جمع طريف بين "الكوميديا الإلهية" و "أليس في بلاد العجائب" مع رعب أفريقي صرف. إلا أن ذلك الرعب

لا يقف حائلاً دون ممارسة الحياة بهدوء في المملكة تحت الأرضية. فبطل كتاب توتوولا ينحدر إلى العالم السفلي عبر منفذ في شجيرة بصورة تكاد تتطابق مع أليس. وإذ يهبط إلى العالم السفلي يتزوج هناك من امرأة ـ شبح فتلد له أطفالاً أشباحاً ويقضي الحياة معهم في مدينة الأشباح ـ الأنسباء في منزل حمويه المتألقين. ولكن الرعب لا يفارقه رغم أنه صار رباً لأسرة جديدة. فالعالم السفلي مليء بمخلوقات عجيبة تستميل البطل إليها وتثير فيه الرعب في الوقت نفسه. إذ يلتقي بشبح مشوه يقول: "لقد سحرني منظره المقرف فانطلقت أعدو وراءه محاولاً أن أملي ناظري من ذلك القبح الذي لا يُدرك" أهي مزحة

الأدغال! لعلّها كذلك، وضمن صياغة art négre[*] الذي ترك كل ذلك التأثير الكبير على الفن الأوروبي في النصف الأول من القرن العشرين[**] قد انعكس أيضاً عالم الأدغال بمثل هذه الفظاظة وبمثل هذه القوة السحرية.

وفجأة ألحظ شيئاً غريباً عند حافة الطريق، ففوق المعبر العريض تظهر أمامنا الأعشاب المرتفعة والشجيرات سوداء بلون الفحم، وترتفع بالقرب منها أدخنة نيران مالت إلى الخمود، وهو ما يحدث كثيراً في الأدغال. إلا أن النار القريبة منا لم تكن في هذه المرة قد سكنت بعد فوق الممر الآخر: ألسنة اللهب الحمراء تلعق العشب الذي يتهاوى ثم ينفجر مفرقعاً قبل أن يستحيل رماداً. من الذي أشعل النار؟ في العادة لا يمكن أن تلتقي بالفاعل. لكنه خلّف في هذه المرة شارته ـ مذبح أرواحي صغير عند منعطف الطريق ـ إنه مرتفع صغير من التراب والأحجار غطي سطحه بأزهار ذوت. وعلى قمة المرتفع تمثال أو صنم. ربما كان أضحية ترافقها الضراعة من أجل محصول جيد. أنحني لأملأ ناظري من الصنم. إنه الفن الأفريقي المصفى والذي لا يمكنك أن تملأ أنظارك منه في وقتنا الحاضر إلا في أغنى قاعات الاستقبال أو المتاحف في باريس أو لندن. وجه مبسط. جذع متناه في الطول وذراعان طويلان جداً أما

---

(*) فن زنجي (بالفرنسية) .

(**) يطلق اسم art negre في أوربا الغربية على الفنون التطبيقية الأفريقية التي تم "اكتشافها" في بداية القرن العشرين على أيدي الفنانين الشبان من فرنسا وانجلترا ، والتي صارت معروفة بشكل خاص بعد معرض "الفن الزنجي" في باريس عام ١٩١٩ ، وهي تعود في الأساس إلى النماذج الفنية البديعة العائدة لحضارات افريقيا الغربية والوسطى ، وقد أثارت في حينها موجة من المحاكاة من طرف الفنانين الذين استلهموها وحاولوا النسج على منوالها واستخدام المناهج والأساليب التي استنبطها الفنانون الأفارقة عبر العصور .

الساقان فقصيرتان ومقلوبتان كأطراف الكنغر. وخلال تأمل ذلك المذبح الوثني الساذج والمليء بالأمل تجرأ واحد من أصحابي على أن يقترح ما نخجل حتى من تذكره إذ قال: "فلنحمله معنا، آ، فهو جميل في واقع الحال!.." لقد التقيت بذلك الصنم فوق مرتفع ترابي بالقرب من الأدغال المحروقة عند منتصف الطريق بين أوديني وكورهوغو.

## ٥

# في الكوخ
## كورهوغو

نتوقف، ومن دون أن نخرج من السيارة، ندور بأنظارنا فيما حولنا بينما لا نزال مخدرين بتأثير الكيلومترات الثلاثمئة التي قطعناها تحت شواظ الشمس. أمامنا مدى مفتوح واسع غير مستوٍ، ولو لم يكن تقاطع دروب لبدا لنا مجرد بسطة مكشوفة بين الأدغال. وعلى بعد قليل منه تظهر الأشباح السوداء لجذوع الباوباب الكبيرة الحجوم. وعلى مسافة أبعد قليلاً تتراءى أشكال النساء والأطفال على أرضية المجموعة المسودّة من الأكواخ. إنها القرية التي نبحث عنها، وفيها يعيش شعب اللوبي الأبدي الترحال بين فولتا العليا وساحل العاج بحثاً عن أراضٍ أكثر خصوبة(*). وفي كل مكان جديد يقيمون قريتهم القديمة بدقة آلية مذهلة. ولكن فضلاً عن أن هذه القرية ـ هي قرية اللوبي بالذات فإنها القرية الأفريقية، الملتقى الأبدي لكافة العقد والحنين وجميع الآلام والآمال والهجرات والعودات.

---

(*) القول بأن اللوبي شعب دائم الترحال يفتقر إلى شيء من الدقة . فالحديث لا يدور عن ترحال كنظام اقتصادي أو نمط للحياة بل عن نوع من تبديل أماكن العيش بسبب استنزاف خصوبة الأرض وهو أمر لا مندوحة منه بالنسبة للوبي الذين يسود عندهم النظام الزراعي القائم على تطهير الأرض بإحراق ما عليها من نباتات .

فيم تتميز القرية الأفريقية عن المساكن الأوروبية؟ بكونها قبل كل شيء تتألف لا من المنازل مهما كانت تافهة، بل من الأكواخ، وإذا كان البيت يبنى عادة من المواد المقاومة التي تتعرض لعاديات الهرم ولذلك يجري تجديدها، فإن الكوخ يقام من مواد هشة ولهذا فهو لا يعرف الهرم. أبفعل ذك التناقض أم لأسباب أخرى، إلا أن الكوخ في تميزه عن المنزل، وعلى الرغم من أنه أيضاً من صنع يد الإنسان، عمل مدروس ومعقد ويبدو دليلاً آخر على ثبوتية الطبيعة وقوة شكيمتها وهو ما يبين السبب في أن الكوخ المتواضع البسيط لا يبدو قديماً ولا عصرياً، بل أبدي، فهو لايستجيب للتحسين ولا للتحديث ومهمته لا أن يكيف الطبيعة، أي التصميم الثابت، لمطالب البشر، بل على العكس، أن يكيف الإنسان لمطالب الطبيعة، والتي حسبما هو معروف، لا تتبدل أبداً. إن الوجود البشري الذي بدأ في ظلمات رحم الأم يتواصل في ظلمات المسكن الصغير والذي يذكّر إلى حدّ بعيد بالملاذ المأمول والمريح للأيام والشهور الضرورية لنضوج الثمرة، وأخيراً فالناس في الكوخ يعيشون عراة، وهذه أيضاً وسيلة للتكيف مع الطبيعة. ففي المسكن الأفريقي يستحيل إزاء سحب الغبار في موسم الجفاف والأوحال في موسم الأمطار أن يكون الإنسان مكسواً ونظيفاً في وقت واحد. إن كل من شاهد كيف تخرج الأفريقية نصف العارية من كوخها مطأطئة رأسها لكيلا تصدم العتبة المنخفضة للباب الصغير لتستقيم بعد ذلك بكامل قامتها دون أن تظهر ذرة غبار واحدة على جسدها الرشيق اللامع يدرك صواب ما نقوله.

نخرج من السيارة ونتجه شطر الأكواخ. إنها ليست أكواخاً من

النمط الكلاسيكي ـ المدور المخروطي الرأس. فعلى أرضية التلال البعيدة الزرقاء تمتثل أمام أنظارنا قلاع صغيرة طريفة الشكل مائلة الجدران والأسطحة. وعند باب إحدى هذه القلاع الصغيرة تقف امرأة تنظر إلينا وتضحك. كان أول ما أدهشني للوهلة الأولى ذلك الضحك على الرغم من أنني وقد بهرتني أشعة الشمس، لم أع على الفور سبب دهشتي. فبالنظر إلى المرأة يمكن أن ينذهل الناظر لمرأى صدرها الأمسح الفارغ والمغطى بالغصون أو يديها العاريتين واللتين تذكر عروقهما المنتفخة من الكتفين حتى الأصابع باللوحات في غرف التشريح. ومع ذلك فإن ما أذهلني هو ضحكها وفجأة أدركت السبب في ذلك.

لا لأن الضحك كان دافئاً إلى حد يثير التأثر ومليئاً بالخوف والثقة بل لأن اللوحتين المدورتين المثبتتين تحت شفتها السفلى وفوق الشفة العليا كان يجعله مصدراً للعذاب، مبالغاً فيه. اللوحتان من العظم أو من المعدن بحجم قطعة نقدية من فئة العشر ليرات. وبسببهما برزت شفتا المرأة وبدا أنها لا تضحك إلا بزاويتي فمها. أنسحب إلى الجنب وألاحظ أن وجه المرأة المبتسمة يذكر برأس بطة إذ أن الشفتين اللتين مطّتا تشبهان المنقار. ومن جديد أنظر إلى المرأة مواجهة وأرى أن القاطعتين من أسنانها مفقودتان. فما هو سبب هذه التشويهات الغريبة للوجوه؟ أهو سبب جمالي؟ أم له علاقة بالطقوس؟ لقد كان السائق الزنجي الذي توجهنا إليه بسؤالنا في ما بعد مختصراً في إجابته إذ قال: "تلك هي العادة"!..

أما المرأة فكانت تواصل ضحكها وكأنها تتوقع منا، وعلى مقدار واحد من الاحتمال، أن نقدم لها صفعة أو هدية. وندرك أخيراً أن من الضروري أن نسارع إلى إزاحة الخوف عنها، فيسحب واحد منا منديلاً

عن عنقه ويلف به عنق المرأة ويعقده، ثم يشير إلى الباب وهو يشرح بالإيماءات أننا لا نبيت أية نوايا سيئة وأننا لا نبغي شيئاً سوى رؤية الكوخ من الداخل. فتقطع المرأة ضحكها وتسري فيها الحيوية وتدعونا للدخول فنحني رؤوسنا وندلف إلى الكوخ.

هو ذا "الموزع" الأرض والجدران والسقف من طين غير مستو، ضرب بطريقة خشنة وعلى طول الجدار حواجز من الطين أيضاً، وقد وضعت هنا الأدوات الزراعية وأكياس البذار في كيسين من بينها دجاجتان حاضنتان. ظلام ورائحة نفاذة يبعثهما خم الدجاج وزرقه. وفي الغبش المظلم أميز على المسمار في الزاوية أدوات غير مفهومة صنعت من القش والخشب وجلود الحيوانات. الأرجح أنها تمائم منزلية. الضوء المتدني المنحرف ينفذ عبر الباب بل الأصح من خلال كوة مرتفعة ضيقة ونتسلل عبر الباب جانبياً لنجد أنفسنا في الغرفة الرئيسية. وهي واسعة ذات أرضية بالغة النظافة، ملساء وتكاد تكون سوداء وكأنما صنعت من روث البقر المضغوط. وفي الضوء الخافت أميز على طول الجدران صفوفاً من المزهريات والجرار البطينة صنعت من الطين المشوي والذي يندر أن تجد مثيلاً له في جماله. وقد بلغت المزهريات والأباريق عدداً يجعل من المشكوك فيه أن تكون لتأدية أدوار عملية فالأقرب إنها أدوات للزينة، تضمن لأصحابها هيبة اجتماعية. نلج الغرفة الثالثة، إنها صغيرة جداً تغمرها أشعة الشمس التي لا ترحم والتي دخلت عبر كوة الإضاءة المفتوحة في السقف. يمكن الرقي إلى السطح عن طريق السلم المصنوع من جذع شجرة حزّ فيها عدد كبير من الفرضات ـ الدرجات. وعلى أرض الغرفة الغارقة في الأشعة التي لا تطاق تتمدد عجوز تكورت

على نفسها كالكرة، بعد أن سحبت ذيل فستانها المزركش على وجهها. لا بد وأنها فريسة مرض شديد. ويمكن إدراك ذلك بإشارة الانصياع الرواقي للقدر والذي أشارت لها بها المرأة ذات اللوحتين. كانت الإشارة كأنما تقول: "لابد مما ليس منه بد"!.. وبتنهيدة ارتياح أبدأ صعودي نحو الأعلى على الدرجات الخشبية وسرعان ما أجد نفسي فوق السطح.

ثم نخرج من الكوخ ونواصل الفرجة على القرية. بعد المأوى الضيق وعتمته نجد أنفسنا إزاء ساحة مفتوحة تجمعت حولها الأكواخ في فوضى أفريقية نموذجية.

الحياة تمور في القرية: النساء يقبلن ويبتعدن حاملات على رؤوسهن سلالاً أو جراراً محافظات في الوقت نفسه على توازن عجيب، الأولاد يجرون وراء بعضهم، النعاج تتجول قطاراً، الكلاب تجر نفسها على جانب الطريق والدجاجات تنقر شيئاً ما في الغبار.

هذا بينما يجلس على الأرض طفل عارٍ أبيض تماماً من الغبار لا يلقي إليه أحد بالاً كما أنه لا يلقي بدوره بالاً إلى كل ما يحيط به، كان أقرب إلى هيكل عظمي حي منه إلى الإنسان، فأضلاعه تبرز من خلال جلدة ظهره المتغضنة وبشكل واضح تماماً ترتسم صابونتا رجليه عند الركبتين وعظامه عند الصدر. رأسه الأجعد الشعر كان أيضاً معفراً بالغبار وكأنهم قد "بيضوه" استعداداً لطقس من الطقوس، فالبياض عند الزنوج يتخذ على الدوام طابعاً سحرياً، وعلى أرضية هذا البياض الطحيني يظهر الوجه والعينان شبيهة بثلاث فجوات رطبة تتألق ببريق الموت. أنظر إليه وأحاول أن أتصور لنفسي ما الذي نبدو عليه، نحن الأوروبيين الغرباء غير الاعتياديين، في عيني ذلك الغلام المحتضر في

هذه القرية الأفريقية. لعلنا أحجية أخرى لا يعجز فقط عن حلها بل وعن فهمها. وفجأة، ومثلما يهوي الوتد الذي ضربته الكرة الحديدية (في لعبة الأوتاد) مال الطفل على جانبه وانكب بفمه على تراب الأرض الأغبر. عيناه وفمه لا تزال تلمع برطوبة في الغبار الطحيني الأبيض، وهو ما يذكرني بالبريق الميت للدم على أجسام الحيوانات والسحالي الصغيرة التي يقتلها الأطفال، والقطط التي تسحقها السيارات والعصافير التي يقتلها الصيادون مواجهة بحبات الخردق. الموت ماثل هنا في صلب هذه اللامبالاة المحيطة بالغلام، إلا أن هذه اللامبالاة تبدو كأنها ترافقه بطريقة غامضة غريبة أثناء انتقاله إلى العالم الآخر.

وكان من الطبيعي أن تختتم زيارة القرية بلقاء مع زعيمها وبالتبادل الطقوسي للهدايا. هو ذا شيخ القرية. إنه يخرج من الكوخ بطيئاً. غاية في البطء، مستنداً على اثنين من مساعديه الفتيان، معتمداً على عكازه ويتقدم منا. رجل ضارب في الشيخوخة، يشبه امبراطوراً رومانياً صُبَّ من البرونز عند بوابة كنيسة. كان صغير الجرم، مهزولاً، ضيقَ العظام، يتقدم نحونا وقد أطلق ذراعيه على طول جسمه، تبدو رجلاه كأنما قُمّطتا في قميصه القصير الواصل حتى ركبتيه. رأس كبيرة ووجه بسيط ضخم التقاطيع، فكّان ضخمان وأذنان وأنف وشفتان، ضخمة أيضاً. كان كفيف البصر، وقد أدركت ذلك عندما وضعت في يديه كيس السكر فصار يتلمسه مثلما يفعل المكفوفون بطريقة فضولية خالية من الرقة. ثم مد له أحد مساعديه سلّة فيها ثماني بيضات صغيرات لطائر الغرغرة. وقد تلمسها الشيخ وأومأ دليلاً على الرضا ومدّ بالسلة إلي. ثم حرك شفتيه كأنما يتلو دعاء وترجم مساعده كلماته

إلى الفرنسية. وسألنا الشيخُ عما إذا كان بمقدورنا أن نرفع معنا واحداً من الشبان عليه أن يسافر إلى كورهوغو لشراء الدواء. ولما تلقى ردنا الإيجابي أدخل يده في عبه فأخرج منديلاً معقوداً وحلّه بأصابع ضعيفة فعد للغلام بضعة قطع فضية ثم أعاد البقية إلى المنديل. ثم كانت لحظة الرحيل فودعنا شيخ القرية الذي ردّ علينا بتلويحات واسعة مترددة على نحو ما يفعل المكفوفون. ومن علياء ذلك المكان في القرية كانت سيارتنا تبدو هناك في الأسفل، فوق الطريق، ناعمة أسطورية خيالية، في إشعاعات الشمس التي تغمرها وتصهرها في بحر الضياء المبهر.

٦

# حفلة راقصة في القرية

## بونا

التقينا بالفرقة (وهو ما يجدر أن تسمى به لو كانت في ايطاليا) في منتصف الطريق بين كورهوغو وبونا. خمسة أشخاص يسيرون واحداً تلو الآخر على حافة الطريق حاملين الآلات الموسيقية بأيديهم أو على ظهورهم. نتوقف ونهتف بهم. يقتربون من السيارة ويردّون على أسئلتنا بأدب وبلغة فرنسية سليمة. بلى، إنهم يتجهون إلى قرية تقع على بعد عشرة كيلو مترات. لماذا؟ لأن حفلاً راقصاً ينتظم في المساء. أما من أين هم؟ فمن قرية أخرى تبعد ثمانية كيلو مترات من ذلك المكان.

هذا يعني أنهم سيقطعون اليوم ثمانية عشر كيلو متراً؟ نعم، ثمانية عشر. أنظر إلى الموسيقيين. إن لهم تلك الوجوه الهادئة المطمئنة. وجوه من اعتادوا المسيرات الطويلة على الأقدام في الآماد الأفريقية التي لا ضفاف لها. أنظر إلى الآلات إنها التام ـ تام العتيد، طبول كبيرة وصغيرة، خشبية أو جلدية ذات أشكال أسطوانية. يضاف إلى هذا أن لديهم بالافوناً، وهو شيء يشبه الكسيلافون يقرعون عليه بالمضارب الصغيرة. ونقول للموسيقيين إننا سنحضر لنستمع إليهم ولنتفرج على

الرقص، فيبتسمون بسرور ويشرحون لنا بأن القرية تقع في نهاية الطريق التي تخترق الأدغال.

وهذا لا يثير الدهشة فينا: ففي افريقيا أعداد لا تحصى من القرى المنبتة التي ترتبط بالطريق الرئيسية بحبل سري من الشعاب البالغة الطول. لكن النهار لا يزال في منتصفه. فما الذي نشغل به أنفسنا حتى المساء؟ نقرر أن نواصل المسير وأن نترقب فقد نقع على قرية أخرى تقام فيها احتفالات أو رقص.

وقد حالفنا الحظ، فبعد ساعتين من المسير نلتقي باثنين من الفتيان يستلقيان بكسل فوق جذع شجرة مطروح على الطريق، وقد أخبرانا بأن حفلة رقص تأبيني ستقام في قريتهم بعد قليل على اسم زعيم القرية الذي توفي منذ بضعة أشهر. نقوم بعد ذلك بتفقد القرية الواقعة غير بعيد عن الطريق. باحة واسعة عادية غير مستوية، مغبرة إلا أنها نظيفة إلى حد ما تتوضع حولها أكواخ ذات أسقف مخروطية وأهراء للحبوب تتخذ أشكال بيضات هائلة الحجوم من بيض عيد الفصح، تعلوها قباب صغيرة حادة النهايات. الحر لا يطاق. الذّبان والذبيبات الوقحة تنفذ إلينا عبر الزجاج وتموت عند اصطدامها بوجوهنا. إنها كاميكازات(*) الهجير الحقيقية.

لا أحد في الباحة ولا أحد أيضاً بالقرب من الأكواخ وعنابر الحبوب. حتى الأدغال نفسها، وعلى الرغم من أنها تتماوج قليلاً، تبدو كأنها قد انقمعت بفعل الاختناق والضجر، ونسأل أحد الفتيان متى يبدأ الرقص. ورداً على سؤالنا نتلقى بهدوء عرضاً عملياً: الرقص في حد

(*) الكاميكاز اسم كان يطلق على الفدائيين الانتحاريين اليابانيين أيام الحرب العالمية الثانية .

ذاته يبدأ في المساء إلا أن بالإمكان التعجيل به مقابل ثلاثة آلاف فرنك. وافقنا وتمَّ دفع المبلغ. وبنفس الهدوء أيضاً يتقدمنا اثنان من الفتيان عبر الساحة ويسيران بنا إلى الكوخ الذي تحفظ فيه على ما يبدو التمائم والأدوات الخاصة بالطقوس والآلات الموسيقية. وهناك يقدماننا إلى الزعيم الجديد الذي يوثق العهد بيننا بابتسامة دافئة وبمصافحة قوية بالأيادي، ثم ننتحي جانباً ونترقب.

وتمضي بضع دقائق، وعلى غير انتظار يندفع من كوخ التمائم شابان قويان نصفا عاريين وينتصبان واقفين عند جانبي الباب وكل منهما يمسك بيده بوقاً كبيرة من قرن الجاموس، ثم يرفعانه إلى شفتيهما ويصدران منه صوتاً مبحوحاً طويلاً ينتزع الروح، يذكرني بأوليفان الأسطوري الذي نفخ فيه رولاند الباسل عند رونسيفال(*) تنتعش القرية بفعل هذه الألحان، ومن الأكواخ يهرع الرجال والنساء والأطفال الذين كانوا ينتظرون هناك هبوط الحر. كم من الناس يمكن للكوخ أن يضم؟ عدد كبير إذا ما حكمنا على الأقل بأعداد من خرجوا من الأبواب الضيقة لكل كوخ. وكان الفتيان، الملاكمان الأسودان لتلك الصورة المصغرة ليوم الحشر لا يزالان يستصدران من البوقين تلك الألحان الحزينة المستفزة ويصطف حولهما أهل القرية وكأنهم يستعدون للموكب الجنائزي. إلا أن أحداً، مع كل ذلك لا يقوم بأية حركة خلال وقفته تحت الشمس الضارية الهجير. ويبدو كأن "الموكب" ينتظر بصبر أحداً ما أو شيئاً ما. هو ذا الساحر ينحط على الساحة بقفزة أكروباتية. كان رجلاً

---

(*) رولاند ـ بطل "أغنية رولاند" ، كان قائداً لجيوش الامبراطور شارلمان وقد قتل سنة ٧٧٨م في مواجهة مع العرب في فج رونسيفال .

صغير الحجم فيه شيء من التكلف. لعل حركاته أيضاً تترك نفس الانطباع. لقد أسبغ على نفسه رداءً مزركشاً وُشي كماه وثنيتاه بأكملها بالميداليات والأصداف والتمائم، وعلى رأسه قبعة أسدلها حتى العينين. أما سرواله الواسع، كما هو بالنسبة للسحرة، فيصل إلى ركبتيه. وكان يلوّح بما يشبه صولجاناً أو قتالة ذباب من جلد الجاموس. ويلتئم الموكب ويتحرك وراء الساحر الذي لا يكفّ عن القيام بقفزات وقفزات جديدة. في طليعة الموكب يمشي الموسيقيون، حاملو الطبول، يليهما الشابان صاحبا البوق، ثم يلي ذلك النساء والرجال فالفتيات فالفتيان فالأطفال. ويقطع الموكب الساحة ويتوقف عند الطرف الآخر للقرية وهناك يلتف حول الساحر.

كان الساحر بقبعته ومسوحه المطرّز بالتمائم وبالصولجان في يده يذكرني بريجاليتو في اللوحة التي يفضح فيها أعيان دوق مانتوان. إلا أن حركاته خالية من يأس المهرج الكسير القلب. والأقرب إلى الواقع أن الساحر كان يشير بحركاته إلى جبروت الأرواح الخفية التي قال أحد رجال الدين في أوربا بصددها في ما مضى بأن الهواء ـ ليس إلا مرقاً مكثفاً من الشياطين. كان رشيقاً قفّازاً لا يعرف الكلال على الرغم من لفح الهجير الذي لا يرحم، فكان ينتفض في الهواء بخفة الغزال ويزحف على الأرض كالثعبان وينفش ريشه كدجاجة تحضن بيضها ويقف على أطرافه الأربعة كابن آوى. ودون توقف كان يتلفظ بكلماته في سياق حوار داخلي كئيب. فكأن شيئاً ما لا يمكن التخلص منه يتعقبه ويعذبه. هو ذا يحدّق فيما حوله برعب ثم يسدّد إلى السماء ناظريه الحزينين ويحمي وجهه بيديه ثم يسلم قدميه فجأة للفرار بقفزات قوية ليعود

أدراجه بعد ذلك بخطوات متحفزة وكأنه يحاذر السقوط في فخ. أما الموسيقيون الدائمو الحيوية والذين انصرفوا إلى أنفسهم فيسرّعون الأنغام بتسريع العزف فتنقض النساء على الساحر فجأة وكأنهن يتهيأن لتمزيقه ارباً، إلا أنهن لا يمزقنه بل يحطن به حلقة ضيقة وينخرطن في رقصة عنيفة. ويظل الحر على شدته حتى ليستحيل التنفس. والحياة كلها ـ اختناق لا نهاية له ولا يمكن احتماله. فهي تضغط على الإنسان ـ أما نداءات الأبواق الحزينة والقرع الأهم للطبول فكأنما كانت تقول إن الأموات في حال أفضل بكثير من حياة الأحياء الذين يعملون بدأب في الحقول ويدفعون الضرائب الباهظة ويكابدون الأمراض ويعانون، ويتعرضون للآثار المهلكة للجفاف والأمطار الغزيرة. أما الأموات فهم أحرار، خلاة من الهموم، رغداء لا يعرفون الفاقة، يهيمون في الأدغال السحرية الهائلة المساحات لا يشغلهم أي عمل سوى أن يقدموا يد المساعدة الخفية إلى السكان المساكين فوق هذه الأرض.

تواصل الرقص الجنائزي حتى حلول الظلام تقريباً، وعندما خرجنا إلى القرية التالية لنلحق بالموسيقيين كان الليل قد نزل. ولكن علينا أن نتفق هنا ما الذي نقصده بهذه الكلمة. فليس في السماء قمر أو نجم واحد وقد بلغ الليل من الظلام حداً جعل أضواء السيارة عاجزة عن اختراق ذلك الظلام المتلبد. إنه الديجور الكامل، ديجور الأدغال الأفريقية.

ونتوقف فجأة ـ على الطريق يرقد جذع شجرة. نخرج من السيارة، وكالسابق نتلمس طريقنا في الظلام المدلهم على اللمس بعد أن أنرنا الطريق بمصباح كهربائي صغير.

ونكتشف، لدهشتنا الكبيرة، أننا قد صرنا في قلب القرية وأن

مجموعات ساكنة من البشر تجلس على المقاعد الطويلة وعلى الركائز المنخفضة عند أبواب الأكواخ، وهم ينظرون إلينا ولعلهم أيضاً يتفحصوننا بأنظارهم على الرغم من أن ذلك يبدو بعيد الاحتمال في الظلام.

وفي ذلك الظلام الدامس يقومون بتقديمنا إلى شيخهم فنشد على يدين غطيتا بالبثور. ثم تمضي بضع دقائق وفجأة تتألق بالقرب منا نار ساطعة وتلتهب الأغصان والأوراق الجافة محدثة صوتاً. آنذاك نلحظ أن القرية بأسرها قد تحلقت حول النار استعداداً لبدء الرقص. وفي إشعاعات ألسنة اللهيب الحمراء تتراءى ظلال الرجال السوداء الناحلة ثم الأكبر منها حجماً ـ ظلال النساء فالشبان فالأطفال في النهاية. ونقترب من النار.

بدأ قارعو الطبول وعازف البالافون بإعداد أجهزتهم وبشكل لا إرادي نظرت نحو الأرض. أقدام الأطفال الواقفين بالقرب بدأت تتحرك لدى سماع الألحان متسقة معاً بآلية مترددة.

وعلى غير توقع عزف الموسيقيون لحناً سريعاً يفيض بالحماسة. وفي اللحظة نفسها قامت القرية المستجيبة الرقيقة المطواع بالالتفاف جوقة حول النار. أنظر إلى الراقصين. الخطوات غاية في البساطة. يقوم الراقص، أثناء تقدمه إلى الأمام بثلاث ـ إلى أربع خطوات إلى الجنب ثم يتوقف وعلى مدى لحظات معينة يهز وسطه وكتفيه وذراعيه بعنف ليتقدم بعد ذلك بخطوات جانبية قصيرة نحو الأمام وقد كف عن الهز.

تساءلت آنذاك: وبم تختلف باحات الرقص الأوروبية عن هذه الأفريقية؟ لعل الاختلاف الرئيسي في أن الشبان، الفتيان والفتيات

فقط يرقصون في الساحات الأوروبية بينما ترقص القرية بأسرها هنا، ليس فقط النساء والشبان، بل والأطفال أيضاً، والشيوخ والعجائز، الجميع بدون استثناء. ومن هنا ينطلق المغزى الآخر للرقص. فهو في أوروبا تعبير عن العلاقة بين الجنسين بينما يكتسب هنا معنى دينياً واجتماعياً.

وقد دار الحديث عن هذا الموضوع أكثر من مرة ولكن ثمة فرقاً بين أن تقرأ عنه في الكتب وبين أن تشاهده بعينيك. ها هي الموسيقى قد توقفت فجأة مثلما بدأت فتوقف الرقص. وتقدم الشيخ منا يسأل: أتود أن يواصلوا؟ كان يتنفس بصعوبة وقد بدا عليه الإرهاق، وتغطى وجهه وصدره بخيوط من العرق. أما عندما كان يرقص فكان يبدو أن ذلك لا يكلفه أي جهد حتى كأنه انتقل إلى عالم آخر لا وجود فيه للتعب والألم بالنسبة للجسد المثقل.

لعل هذا ما يؤكد فكرتي المتعلقة بالرقص الأفريقي لا كباب للهو أو الرياضة الجسدية بل كوسيلة للتواصل بالعالم الخارجي؛ فجميع شعوب العالم قد دخلت التاريخ بطريقتها الخاصة: فهناك من دخله وهو يرتل القداسات الدينية ومن دخله وهو ينشد الأشعار أو يقعقع بالسلاح. أما الأفارقة فقد دخلوا التاريخ راقصين، وهو ما يفسر ولو جزئياً لماذا لا يزالون يرقصون حتى الآن وربما سيظلون يرقصون إلى الأبد.

٧

# طبول في الليل

## كورهوغو

في اليوم الأخير للسنة يغدو الـ Campement(*) تجسيداً للملل. ولا يخطر لأي إنسان أن يخرج من ذلك المنزل الصغير. فالحر قاتل وأشجار المانغا المهولة الثلاث التي تلقي بظلالها على الساحة تنتصب جامدة في الجو الساكن دون أي نسمة من الهواء وقد أدلت أوراقها السميكة الكدرة والمغضنة بطريقة عجائزية. حتى إن طيور الرخمة التي عادة ما تهبط إلى الأرض بحثاً عن قطع من الخبز أو فتات منه تقف الآن جامدة فوق أعالي الأغصان، ومن الشرنقة العريضة لريشها ينبثق العنق الطويل الأحمر وكأنه قد تعرض منذ قليل للنتف. أما الصناع الأربعة المهرة في

(*) كانت كلمة Campement تطلق في المستعمرات الفرنسية السابقة على الفنادق الصغيرة التي تحتوي على الحد الأدنى من الخدمات وعلى أعداد غير كبيرة من الغرف ، وقد أقيمت في الأصل لإسكان موظفي الإدارة الاستعمارية وخدمتهم خلال رحلاتهم المتعلقة بالخدمة . ودرج استخدام هذه الكلمة حتى بعد نيل الاستقلال . والـ Campement العصري كثيراً ما يؤدي في بعض المناطق المأهولة في أعماق القارة دور المركز الثقافي والمطعم العمومي لمناطق تمتد حتى عشرات الكيلو مترات المحيطة به . وهو ما نلاحظه في الحالة التي يصفها آ . مورافيا . ومثل هذه المؤسسة تسمى في الممتلكات البريطانية Lodge "الإقامة المؤقته" وقد ترجمنا الكلمتين بعبارة "فندق" .

مختلف الأعمال ـ عمال الفندق، هؤلاء الأفارقة الفتيان الناشطون والذين يعملون في آن واحد طباخين وعمال مطعم وباعة وغسالين وكوائين للملابس وخدماً في البار ويعلم الله ماذا أيضاً، والذين يكدحون لصالح المالك الأجنبي، وهو سكير لا يستفيق ـ فينامون الآن على المصطبة الإسمنية الضيقة غير المريحة التي تحيط بالشرفة. أما الشرف المجاورة للبيوت المسبقة الصنع فخاوية تماماً.

أما نزلاء الفندق فهم إما يرقدون على الفرش الرقيقة المليئة بالعقد والكتل يهدهدهم الضجيج الخادع لجهاز التكييف الذي يعمل ولكنه لا يبرّد، أو انصرفوا بهدوء إلى أعمالهم المنزلية. فمنهم من يغسل شعره الذي احمر من غبار الطريق ومنهم من يغسل ملابسه ومنهم من يتصيد الحشرات اللجوجة من القمل والبق. أما قضية القراءة أو كتابة رسالة فلا مجال للتفكير فيها ـ فالإضاءة الكهربائية ضعيفة في الفندق والغرف جميعها بلا نوافذ، فالظلام سائد فيها على وجه التقريب.

وهكذا تمر ساعتان، ثلاث ساعات، أربع، لقد هبطت الحرارة قليلاً وبهتت الألوان المبهرة. تنحدر الرخمات من على شجرات المانغو وتبدأ بالبحث بين القاذورات. وفجأة تندفع إلى الساحة، وبصوت يصم الآذان، شاحنة تحمل أثاثاً وتتوقف عند الشرفة. يقفز من السيارة ثلاثة رجال، وبفتور ينهض العمال الأربعة الراقدون وقد أيقظهم الضجيج فيتقدمون من الشاحنة ويبدؤون بتفريغ عدد لا حصر له من الأرائك.

أتقدم من الشاحنة وقد استرعى أمرها اهتمامي فأخذت أتفحصها. الأرائك صغيرة الأحجام مصنوعة من البلاستيك المغلف بالجلد، منها البنية والخضراء والزهرية: وكلها قديمة مهترئة ذات أذرع مملحة مدخنة

وظهور مثقبة. الصنّاع الأربعة يعملون بكل همة بمساعدة رجال الشاحنة الثلاثة في نقل الأرائك إلى البهو وصفها واحدة إلى جانب الأخرى على طول الدرابزين الإسمنتي. ثم يحملون طاولات من المطعم ويصفونها أمام الأرائك.

أعرف من "الباترون" الذي يلبس الشورت والقميص الاستعماري الخاكي ويشرف على تنفيذ العملية أن هذه الأرائك تعود إلى السادة المحليين. وقد تم إرسالها إلى الـ Campement من قبل أصحابها الذين قرروا أن يقضوا عيد رأس السنة هنا جالسين براحة على الأرائك وكأنهم في منازلهم. ويضيف الباترون إن فرقتنا التلفزيونية الإيطالية ستمنع من الاشتراك في هذا الاحتفال شبه العائلي الذي يقام في البهو الكبير. أما بالنسبة لنا فسيصدر أمره بوضع طاولة لنا في الأسفل تحت الشرفة. والعشاء؟ عند ذاك هز بكتفين بما معناه "هذا أمر يعود إليكم"!..

وعاد إلينا الأمر، فظهرت في المساء على طاولتنا، التي يضيئها مصباح نيوني إضاءة شحيحة، غرغرتان وقد اشتريناهما من البازار ودفعنا بهما إلى أحد الصناع فذبحهما ونتفهما وشواهما على جمر نار أضرمها في المرج غير البعيد. يضاف إلى هذا أننا أخرجنا المعلبات التي أحضرناها من ايطاليا والأجبان الفرنسية المذوبة والتي تمتد كالمطاط. ومن المكان المخصص لنا أخذنا نتفرج على الأعيان المحليين وهم يستمتعون على شرفتهم.

إنهم يتوافدون إلى الفندق واحداً تلو الآخر في سيارات ليموزين مغبرة. ويخرجون من السيارات بعجرفة ويصعدون السلالم نحو الشرفة وقد نفخوا صدورهم ليختفوا بعد ذلك عن الأنظار بعد أن يغرقوا في

الأرائك التي سلف وصفها. وبكلمة واحدة فإنهم يتصرفون كما يتصرف جميع الأعيان في جميع بلاد الدنيا.

وفجأة قامت الأوركسترا، وهي أوروبية الطابع، تضم آلات القرع والقيثارة - بعزف مقطوعة راقصة غربية سريعة الإيقاع، ومن سخرية القدر إنها تردد الألحان الراقصة المحلية. إلا أن الألحان المحلية أقرب إلى الطبيعة وأوفر أصالة؛ كما أنها لم تخصص للاستعمال اليومي. وإزاء هذه الألحان اللجوجة نهض الأزواج من وراء طاولاتهم وتقدموا نحو منتصف البهو، وهكذا تأتى لنا أن نتفرج على أولئك الأعيان بكل مظهريتهم الفاخرة. الرجال يرتدون البذلات الداكنة الزرقة والنساء في ملابس السهرة بفساتينهن التي تلمس الكعوب تقريباً مع تعريات كبيرة في الأعلى. إننا في بلاد الجميلين ذوي الأجسام الرياضية من بني البشر. لكن اللباس الأوروبي لا يلائم كثيراً هؤلاء النسوة السمينات والرجال الضخام. وكم يبدو أكثر إمتاعاً للعين أن تراهم في ملابسهم أو شلحاتهم الملونة المزركشة وقد طرحت كالأردية الرومانية على الأكتاف والأذرع يسير لابسوها في أيامهم الاعتيادية في الشوارع وطيات أرديتهم الجميلة تنحدر لتلامس الركب تقريباً. ولكن ما لنا ولهذا فالـCivilisation(*) تفرض الرقص الأوربي والملابس الأوربية، أما الثقافة الأفريقية الأصلية فعلينا أن ننقب بحثاً عنها.

هذه الثقافة لا يمكن أن تجدها إلا بعيداً عن الـ Campement، عن تلك الجزيرة الأوروبية المطوقة من كافة جوانبها ببحر الأدغال الأفريقية، إننا نغادر الفندق في تلك اللحظة التي كان الأعيان فيها يتجهون نحو

(*) الحضارة (بالفرنسية).

العشاء الأوروبي الذي يكلف عشرة آلاف فرنك للشخص الواحد. الأمل لا يفارقنا في أن نعثر على احتفال أفريقي حقيقي برأس السنة. نخرج من الفندق ونتجه إلى الساحة التجارية. الساحة؟ لعل من الأدق تسميتها بالفضاء الواسع، فما أوسع تلك الأماكن في افريقيا. الليل بلا قمر، إلا أن النجوم تسطع بدرجة من البريق يجعلك تميز شجر الباوباب الضخم بكل مداه وبكل جذوعه الكثيرة وأغصانه الشبيهة بالقرون. الفلاحات يجلسن نهاراً متربعات في ظل هذه الشجرة ويعرضن البضائع التافهة. حول الساحة ترتفع البراكات الداكنة المتهالكة للسوبر ماركت وحوانيت الخياط والبقال وأصحاب الحرف وصاحب الحانة أيضاً بالطبع. هو ذا مركز البلدة.

حتى الكلاب لا وجود لها هناك، وبكلمة أدق فلا تهيم في الساحة إلا الكلاب الضالة الكساحية والمتشابهة في افريقيا كلها. أما التي أنهكها الجوع من بينها فتبحث في النفايات بينما ترقد الكلاب الأخرى هادئة شبيهة بالجيف في مختلف أنحاء الساحة. نسير عبر البازار ونعبر بآخر البراكات ثم ها هي ذي طريق تتلوى واضحة بين جدارين داكنين من الأعشاب العالية.

ندخل الطريق ونقطع منها أربعة كيلو مترات أو خمسة ثم نتوقف بسرعة ونصيخ السمع. السكينة في الأدغال الأفريقية تبدو أكثر عمقاً بفعل الصرير الغامض الذي يتردد بشكل فجائي وبفعل أغنية الهدهد الوحيدة. لكن عندما تألف الأذن السكينة فإنها تميّز في نهاية المطاف ضرباً نائياً وضعيفاً جداً للطبول: "بوم ـ بوم ـ بوم" إنه خافت ومخنوق إلى درجة أن أقل نسيمة للهواء يمكن أن تحمله وتطير به بعيداً. لكن

الضرب سرعان ما يتجدد ويشتد. نيمّم وجوهنا شطر الصوت، وبعد كيلو مترين من السفر ننعطف دون تردد صوب الدرب الذي يتعلق بين الأعشاب في وسط الأشجار التي ما إن تظهر فجأة حتى تبعث الخوف بسبب أحجامها المهولة. ثم ها هي سحابة اللهيب تصبغ السماء بلون قرمزي فوق تضريس الغابة الأسود.

نتوقف من جديد لنسمع هذه المرة وبكل وضوح القرع الحزين للطبول والقرع الأخف وقعاً ـ صوت البالافون. وبعد مرور بضع دقائق نصل إلى ساحة تنتصب فيها الأكواخ الأربعة لقرية بالغة الصغر.

وكما هو الأمر دوماً فإن الأوركسترا ينبغي البحث عنها فوق الأرض عند أقدام الراقصين. عدد الموسيقيين ثلاثة ـ اثنان منهم يضربان براحاتهم على الطبول الأسطوانية ويقرع الثالث بمطرقة صغيرة على اللوحات النحاسية للبالافون. وتقوم بين الاوركسترا والراقصين علاقة خفية تظهر تارة ثم تنقطع. والحق أن الاوركسترا كانت تعزف دون حماسة ودون أن تعير اهتماماً إذا ما كان الراقصون سيواصلون رقصهم أم لا، كما أن الراقصين بدورهم يقطعون رقصهم ساعة يعنّ لهم ذلك. وبكلمة أخرى فالأمر هنا مختلف تماماً عما هو في أوروبا حيث الموسيقى والرقص يبدأان معاً وينتهيان معاً.

وسبب مثل هذا الاختلاف معروف: ففي اوربا يرقصون بشكل عقلاني ـ كما يمكن القول ـ بينما في افريقيا يرقصون في حالة الحماسة المفرطة بل والوَجد لأن الاوركسترا لا تقطع لأي دقيقة موسيقاها المتأججة. فهي لا تمد الراقصين بالألحان فقط بل وتثير لديهم الحماسة المفرطة التي قد تفتر فجأة خلال الرقص. ننقل أنظارنا من الموسيقيين

إلى الراقصين ونلاحظ أنه على الرغم من أن الاوركسترا تعزف دون توقف فإن الراقصين يسيرون بالجوقة بتكاسل وكأنما على غير رغبة منهم ودون إسراع ينقلون خطواتهم وقد شدوا أيديهم على خصورهم بقوة. وقد ذكرني ذلك بنزهة المساجين في ساحة السجن. ولكن هاهي ذي الأقدام سرّعت حركتها أكثر فأكثر واللحن المتسارع ينتقل من الركبتين إلى الجسم بكليته، ومن الحوض إلى البطن، من البطن إلى الصدر، ومن الصدر إلى الكتفين. الرجال ينحنون ويستقيمون وكأنهم صنعوا من المطاط: أما النساء الراقصات في قمصانهن فيهززن صدورهن التي تبدو وكأنها انفصلت عنهن. وفجأة ينقطع هذا الرقص الملهم والذي تحس به نوعاً من الهياج المفرط، كنسيان للذات ـ فالإثارة الأولى قد تبخرت وتلاشت القوى. ومن جديد عقد الراقصون حلقة بطيئة ناعسة وقد أسندوا أيديهم إلى خصورهم لا يكادون يحركون أقدامهم. وانتهى الرقص لكنه سيتجدد بمجرد أن تشعل الألحان النارية للأوركسترا التي لا تكل لهيب الحماسة في الراقصين.

وتتبدل اللوحة فجأة. الراقصون يتخلون عن الموسيقيين، وتجتمع النساء حلقة في زاوية الساحة. ويبدأن الغناء وهن يصفقن تصفيقاً رتيباً بأيديهن. وعند ذلك تطير فوق مجموعة المغنيات

ما يشبه الدمية في الأسمال. إنها امرأة سرعان ما تلقوها وأنزلوها إلى الأرض. كان ذلك شبيهاً بالمزاح القديم عندما كانوا يلفون إنساناً بغطاء ويقذفون به إلى الأعلى مرات عديدة. إلا أن ذاك كان مزاحاً قاسياً أما هذه المرأة فيقذف بها إلى الأعلى في القرية الأفريقية بسبب فيض مشاعر الفرح وانطلاقاً من روح الصداقة الصرف رغم أنه ليس مستبعداً

أن يتضمن ذلك المسلك مغزى طقوسياً ورمزياً. ثم غنت النساء قليلاً بعد ذلك وهن يصفقن بأيديهن وقذفن بصديقتهن إلى الأعلى من جديد ثم توقفن عن المرح على الفور. وصمتت الأوكسترا واطفئت النار التي تضيء الساحة. ولدهشتنا الكبيرة ألفينا أنفسنا من جديد في صمت الأدغال وفي ديجورها المطبق.

## ٨

# أسبوعان بين اللوبي

## بونا (ساحل العاج)

أمضيت شهراً بكامله أتفرج على فرقة داتشي مارايني للتصوير التي كانت تصور في ساحل العاج شريطاً عن النساء الافريقيات. وهكذا فإنني، بفضل الدقة النادرة للسينمائيين ومنهجيتهم في العمل، قمت بطريقة عفوية، وعلى غير إرادة مني، بما يقوم به علماء الاثنوغرافيا عن سابق عزم وتصميم إذ شاركت في الحياة اليومية للجماعة الإفريقية الزراعية.

ففي صباح كل يوم كنت أتوجه مع فرقة التلفزيون إلى قرية تايدوهو الواقعة على بعد عشرة كيلو مترات من مدينة بونا حيث توقفنا. كنا ننطلق عبر الطريق المغبر الكئيب والشديد الشبه بسرير جاف لنهر أفريقي صاخب. فكنا نصل حتى النبع الذي تأخذ منه الافريقيات الماء ويغسلن عنده الملابس ثم ننعطف عن الطريق في المكان الذي تميل فيه الأعشاب إلى الندرة مشكلة مرجاً كبيراً غير محدد المعالم.

السيارة تنطلق عبر الأعشاب قافزة فوق الأخاديد باتجاه الأفق الغابي الذي يصعب تمييزه. وعندما نبدأ نرتاب في صحة اتجاهنا كان

يبرز لنا في الأسفل، بين الأعشاب شيء أحمر اللون، مغضّن، شبيه بوكر للنمال ـ إنه قرية تايدوهو.

كان الصباح مبكراً، ولم تكن سيوف الأشعة الشمسية تمس إلا أعالي ذرى الحشائش. في حظيرة من جذوع الأشجار كانت بقرات ضعيفة تتلاصق أحداها بالأخرى في انتظار نافد الصبر للوقت الذي يخرجونها فيه للمرعى. ومن القرية تخرج النساء، واحدة إثر الأخرى، والجرار فوق رؤوسهن ـ إنهن ذاهبات إلى النبع من أجل الماء. ننزل الحمل الاعتيادي لفرقة التصوير لم تنطلق الفرقة بأسرها هادئة إلى الساحة حيث كان الشيخ المحاط بالنساء لا يزال بانتظارنا لعقد مفاوضات جديدة حول مبلغ المكافأة النهارية.

أما بالنسبة لي فكنت أجلس على كرسي قابل للطي عند طرف الساحة وأمكث على هذه الحالة طيلة مدة التصوير أي حتى المغيب، بل ولمدة أطول في بعض الأحيان.

ساعات بكاملها كنت أتأمل ما يمكن أن أسميه شيئاً ما، ذلك الـ "شيئاً ما" الذي حاولت العدسة السينمائية أن تجسده بعناد نادر، وكمثال على ذلك كانت آلة التصوير تتابع كيف تضرب إحدى النساء في الجرن، أو يقمن بتحضير التشا بالو ـ وهي بيرة الشعير التي تشربها القرية بأسرها من الصباح حتى المساء أو يقلين درنات النباتات القابلة للأكل. وكل لوحة من هذه اللوحات تتواصل ساعات: فقد كان من الضروري التكيف مع الضوء، واختيار المكان المناسب وتوزيع الممثلات الهاويات. أما أنا فكنت أوزع وقتي بين الفرجة وبين قراءة كتاب حملته معي. كان ذاك رواية دانييل ديفو "روبنسن كروزو" الذائعة الصيت والتي تتفق إلى حد بعيد حسبما اكتشفت مع هذه المناطق والمواقف.

فما النتائج التي توصلت إليها بعد هذين الأسبوعين من التأمل الجبري إلى حد ما لما يجري، وبالتحديد، لما لا يجري في القرية الأفريقية؟ أذهلني، قبل كل شيء، الشعور الجماعي، غير الاعتيادي لدى الأفارقة. وتحت هذه الكلمة أنا أقصد توقهم الطبيعي إلى أن يكونوا معاً منذ الصباح وإلى غاية المساء دون أن يقوموا بعمل شيء محدد. حتى ليخطر لك بأن الرغبة الوحيدة لدى جميع سكان القرية ـ هي أن يكونوا معاً. الإحساس بأن ما أمامك ليس مجموعة من المنازل بل مخلوق عديد الرؤوس صار المفتاح بالنسبة لي لفهم اللوبي، ذلك الشعب الذي يبلغ تعداده مئتي ألف نسمة تتناثر قراه في منطقة حدودية بين ساحل العاج وفولتا العليا.

واللوبي مجموعة اتنية عريقة، ولعلها الأكثر عراقة في هذا الجزء من افريقيا. وتلمس الروح المحافظة لديهم في عاداتهم. فالنساء المتقدمات في السن منهم مثلاً لا يزلن حتى الآن يثبتن اللوحات تحت الشفة السفلى. وبيوت اللوبي الطينية تقام على هيئة نصف دائرية شبيهة بالكلية أو بالقرن وهي مقسمة في الداخل بطريقة غريبة تؤكد أيضاً رغبة اللوبي في أن يعيشوا، كما يمكن أن يقال، في قرابة رحمية. لكن علي أن أضيف أنني وجدت، بنتيجة مراقبتي اليومية الدائمة. أن لا شيء يخضع للتلاشي السريع والتبخر مثل لا اعتيادية التقليد.

فبعد الأيام الأولى بدا لي كل ما رأيته طبيعياً راسخ الثبوتية، نهائياً وإن تراءى لي في بعض الأحيان مثيراً للشفقة: اللوحات المضروبة تحت الشفاه والمنازل الشبيهة ببيوت النمل وبطون الأطفال المنفوخة ذات السرة الشبيهة بسدادة قارورة الشمبانيا وتسريحات النساء ـ آلاف

الضفائر حول العنق والجبين. وهنا خطرت لي الفكرة التالية: بأي وسيلة استطاع المستعمرون والعنصريون والرأسماليون من مختلف المشارب والعروق أن يحتفظوا، خلال احتكاكهم الدائم بالأفارقة، بالإحساس بما يمكن أن يسمّوه تميزهم الذي لا يناقش فبرروا به العنف والاستعباد؟ وبكلمة أخرى كيف يمكن للإنسان، بعد يوم من المراقبة، أن لا يرى إلى اللوحة المضروبة تحت الشفة على أنها أمر ضروري وطبيعي تماماً مثل زهور الأجراس في جداول الماء؟ ثم كيف يمكن لذلك التميّز الكاذب أن يتشبع بالقناعة المختلفة والمربحة كثيراً في الوقت نفسه والقائلة بالفوقية العنصرية؟..

بلى، ولكن فيم حقيقة الحياة اليومية للوبي؟ من خلال مراقبتي لهم كنت أندهش بصفة خاصة لكون الوجود يعلو لديهم دوماً على العمل أو، على الأقل، على أي شاغل آخر. فمن الطبيعي أن العمل الذي لا يمكن للقرية أن تعيش بدونه لا يمكن إلا أن يشغل اهتمام اللوبي. لكن يبدو أن هذا العمل لا يخضع لديهم لتصميم سابق مدروس: فهو لا يؤدّى بقدر ما هو "يسري"، دون مجهودات وبصورة عفوية تقريباً. وبكلمة أخرى فإن العمل يتذاوب مع النبض البيولوجي مثل النوم والطعام، وقبل كل شيء مثل الألعاب. بلى، هذا بالذات لأننا يمكن أن نقول عن الأفارقة ما قاله جاكومو ليوباردي(*) عن العصافير: "إن فيها ذلك المرح الطبيعي الذي يتجاوز دوماً حدود المنفعة ويحوّل أشد الأعمال صعوبة إلى ضرب من اللعب"..

---

(*) جاكومو ليوباردي (١٧٩٨ ـ ١٨٣٧) شاعر رومانسي إيطالي . له قصائد وطنية منها "إيطاليا" وأعمال نثرية منها "مساجلات وأفكار" .

وهذا لا يعني على الإطلاق أن الأفريقي لا يعرف كل رهق الحياة اليومية ومشاقها. بل على العكس، ففي كل مرة كنا نترجم كلمات أغانيهم الرتيبة والتي تتواكب لدى اللوبي مع طحن الذرة مثلاً أو عصر زيت الفستق كنت أكتشف، لدهشتي الشديدة، أن ما نسمعه ليس إلا شكاوى مغنّاة وليس فيها أي أثر من الفولكلور الزائف أو السذاجة البدائية: "فقراء نحن، وعلينا أن نعمل لكي نعيش.. علينا أن نعمل كل شيء بأنفسنا دون مساعدة من أحد.. نحن جياع وإذا لم نعمل هلكنا جوعاً".. إلا أن هذه التصريحات الرواقية تظهر وكأنها متداخلة مع نمط الحياة المبنية على اللعب وأظهر ما فيها ـ الرغبة في اللهو بشكل من الأشكال، وهو ما يميِّز اللوبي. وليس من الصعب الاقتناع بصواب فكرتي إذا قارنت المرح الأصيل لدى الفلاح بالطبيعة المستفزة الكئيبة لسكان أبيدجان ـ المدينة الكبيرة حيث تفتّتت القبيلة ولم يعد الفرد فيها يمثل جزءاً من الكيان العام كما هو الأمر في القرية. فهو في المدينة متروك لنفسه ولصولَة الأيام.

والقرية تمون نفسها بنفسها. فاقتصادها يقوم على أساس إشباع المتطلبات الأساسية وليس على المقايضة. فباستثناء الأقمشة المزركشة التي تصنع في أوروبا نجد كل شيء هنا يصنع في عين المكان، كل شيء على الإطلاق: بدءاً من الكراسي الصغيرة التي تجلس عليها النساء محنيات الظهور عندما يصنعن من الطين الجرار السوداء البالغة الجمال ذات التلصيقات الغرافيتية الأكشف لوناً، ومن الطبيعي أن اللوبي يطالب بأجر لقاء تصويره أو عند عقد لقاء صحفي معه. إلا أن العناد الذي "يناضل" به في سبيل نيل المكافأة المتواضعة يكشف عن أريحيته القائمة على الجهل المطلق بالقيمة الاجتماعية والتجارية للنقود.

إن الاكتفاء الذاتي في القرية يفسر ثبوتية المصائر الإنسانية فيها والتي تستمد بداياتها وتنتهي فوق تلك البقعة الصغيرة من الأرض الواقعة بين أشجار الأكاسيا والباوباب في الساحة التجارية. وللأسف فإن هذه المناعة ضد الثورة الصناعية لم تستمر طويلاً. فالقسم الأعظم من المراكز السكانية التي تقام في الوقت الحاضر بين الشاطئ وبين الحدود مع فولتا العليا تبنى لا وفق النمط التقليدي المشابه لبيوت النمل، بل هي الآن في معظم الحالات مجمّع يقبض النفس من الأكواخ القرميدية بسقوف من الحديد المغلفن صفت صفاً واحداً في الأماكن العارية من الغابة.

ما الذي يحدث للوبي عندما يقرر الكف عن بناء منزله الطيني في المستقبل على هيئة القرن ويختار منزلاً أكثر "عصرية" أقيم على عجل! كم بودّي أن أعرف إلا أنني أخمن أنه هو نفسه لا يطالب نفسه بحساب عن ذلك. إنه يتعطش إلى التبديل وهذا كل شيء. هناك شيء وحيد يبزّ الاكتفاء في سريته ـ ألا وهو اللااكتفاء. فما كان كافياً في الماضي للحياة لم يعد كافياً. وعاماً بعد عام يرمي بعيداً بالأسس الحياتية الضاربة في أعماق القرون وذلك بسبب ما زحف إلينا من اللامبالاة والتخمة وهذا شبيه بما يفعله الأطفال إذ يلوّحون بعيداً بدُماهم.

سبق أن ذكرت أنني، خلال النهار، وبينما كان التصوير جارياً كثيراً ما كنت أعكف على قراءة "روبنسون كروزو" وقد اكتشفت، لدهشتي، أن من الصعب أن تجد كتاباً أقرب منه إلى هذا المكان والموقف. فبطل رواية ديفو المحب للعمل، والمنفر وغير الواقعي، وهو أهم ما في الموضوع (فلا يمكن لأي إنسان أن يقضي خمساً وعشرين سنة في وحدة

مطلقة فوق جزيرة مقفرة خالية من السكان دون أن يجن) يمثل النقيض الكامل للفلاح ـ اللوبي، لكن وضعهما في صورة من الصور ـ واحد. فروبنسون، شأنه شأن اللوبي يحصل على كل شيء بنفسه: روبنسون فوق جزيرته واللوبي ـ في قريته. وكلاهما ـ روبنسون بفعل الظروف واللوبي بحكم كونه قد ولد وترعرع في وسط متخلف، مضطر لحل قضايا استمرار وجوده بأساليب درجوا على تسميتها بالبدائية، إلا أن التشابه بينهما ينتهي عند هذه النقطة.

فروبنسون يتميّز عن اللوبي قبل كل شيء بـ "برنامجه" أي باستغلال وقته فيما يعود عليه بالفائدة والثمرات. والخلاف الثاني يكمن في أن وحدة روبنسون كروزو كما سبق وأسلفت بعيدة عن الواقع بعداً مطلقاً وهي تبدو لذلك مميزة. فاللوبي اجتماعي بطبعه، بينما روبنسون معتد بنفسه، ماقت للبشر وفي هذا تكمن الجذور النفسية والاقتصادية للتنافر بينهما. فروبنسون دوماً وحيد لأن الجشع كامن في صلب سلوكه.

يضاف إلى هذا أن اللوبي بالذات بغض النظر عن تخلفه قد استطاع حل قضية البقاء بصورة أفضل من روبنسون وأكثر منه واقعية وعملية وهكذا فعند المقابلة بينهما يظهر روبنسون أكثر طوباوية. أما طوباويته فتبدو شريرة عاقر. ومن الطبيعي أن روبنسون في رواية ديفو لا يزال حتى الآن محتفظاً بالطلاوة وبسذاجة البطل التاريخي لعصره. ولكن ليس من الصعب علينا أن نتخيل أنه سيتحول بعد قرنين من الزمن إلى مواطن من المدينة شبه معتوه، أجبر على الحياة في الوحدة التي يعيشها الكثيرون في المدن الغربية الضخمة. ومع ذلك فإن روبنسون، على الرغم

مما عاناه من اليأس الذي لا مخرج منه، يبقى الأنموذج الأوفر ألقاً لحضارة العصر الصناعي. وبسبب منه بالذات يهجر اللوبي الفقير قريته الرائعة ليغدو بدوره روبنسون المتروبول الذي لا يرحم والذي يحمل اسم أبيدجان.

٩

# دفن تحت شجرة الباوباب

## بونا ( ساحل العاج )

في شروط الأدغال الأفريقية يمكن لآلة التصوير السينمائية أن تقارن بكلب الصيد الذي يجري في حقل واسع من الخلنج يتشمم موقع الطريدة. فالأدغال الأفريقية ـ متاهة مهولة خضراء ذات قرى بالغة الصغر تضم كل منها بضعة أكواخ يقطنها أناس

لا مرئيون يعيشون مستترين عن الآخرين. شبكة عنكبوتية كثيفة من الدروب تربط كل قرية بالأخرى وكل قرية بحقلها الذي قد يمعن أحياناً في الابتعاد، وفيه يزرعون الذرة، وفي مثل هذه الظروف تنتقل الأخبار من فم إلى فم وقد تبدل صيغتها وفقاً لذلك حتى إنها قد "توصل إلى صيغتها المثلى".

وهكذا فلكي تختم الفرقة التلفزيونية الايطالية حديثها عن حياة الفلاحين اليومية، كان عليها أن تُصور لوحة الدفن.

من مختلف الأرجاء أخذت تتوارد إلينا الأنباء المتفاوتة الصحة عن الوفيات، وكان يحملها إلينا "محسن" يلعب بالنسبة لنا دور الترجمان والوسيط والدليل. ولكننا لسبب ما لم نستطع حضور الدفن إلى أن ورد

إلينا صباح أحد الأيام الخبر التالي: في القرية الفلانية وفي اليوم الفلاني توفي أحد الشيوخ وإن الدفن سيتم عند الصباح. ودون تضييع أي دقيقة من الوقت ركبت الفرقة سيارة "اللاندفر" بعد أن خطفت آلة التصوير وجميع مستلزماته الأخرى بالإضافة إلى لفافات الطعام. وما هو إلا قليل حتى كنا نأخذ طريقنا نحو كورهوغو. فقد كان علينا أن نجتاز مئة كيلو متر مثلما كان علينا ألا نتأخر.

ولهذا فقد انطلقنا بأقصى سرعة ممكنة. كانت الطريق سيئة للغاية، تقطعها الأخاديد بعد الأمطار المدرارة التي انهمرت منذ فترة قصيرة وعند اندفاعنا في قلب الأدغال كانت ترتفع سحابة خانقة من الغبار الأحمر فتحجب الأوراق الذابلة للأغصان المتدلية والتي علاها الغبار وبغير ذلك. الحر لا يطاق، والسماء مكسوة بضباب داكن تحدق الشمس من خلاله إلى الأرض كعين الأعمى المبيضة. ولكن احتفال الدفن ينتظرنا بعد مئة من الكيلو مترات فلا أحد يتذمر من وعثاء الطريق.

ثم هي ذي القرية ـ الهدف من رحلتنا. نفس ذلك الباوباب بأغصانه المنشورة بحزن ونفس تلك الألواح ونفس ذلك السوق البائس. إلا أننا نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن الجو هنا ليس احتفالياً. فهو لا يشبه المألوف عن احتفالات الدفن المحلية. فعوضاً عن الاحتجاج العاصف على الموت يسيطر هنا جو الممارسة الطبيعية للحياة. وفي دوامة ارتباكنا نلتفت إلى مترجمنا لنكتشف أنه اختفى. ولم يعد إلا بعد ساعة ليبلغنا بشيء من الخجل أن الدفن، وفقاً لآخر المعلومات المدققة سيتم في قرية لا تبعد أكثر من عشرة كيلو مترات عن بونا. فلماذا انطلقنا إذن إلى هنا في الطريق المغبر والحر المرعب؟ ثم تنجلي الحقيقة:

لقد كذب علينا من أجل أن يلتقي في هذه القرية بواحد من أصدقائه أو أنسبائه.

حسناً، ودون أن نتلفظ بشيء أخذنا نتناول إفطارنا الناشف في ظل شجرة الباوباب. إنها الساعة الواحدة، أسوأ ساعات النهار، ومن جديد ينتظرنا الاختناق والغبار والأخاديد حتى إن التفكير بذلك يوصل المرء إلى الشعور بالقنوط. ولكننا بعد أن قطعنا تسعين كيلو متراً من السفر الانتحاري وانعطفنا من الطريق العام إلى الفرعي الذي يمتد عبر الأعشاب ـ تبدل كل شيء فجأة.

فلم يعد بعد ذلك أي أثر للغبار الذي لا يرحم، ففي كل مكان تنتشر الحشائش المخضوضرة الندية، كما انتهت فوضى الأشجار، أشجار الأكاسيا الخاضعة لنظام سري أحنت أغصانها على شكل مظلة خضراء فوق المرج الواسع البهيج. إنه مكان الدفن. وقد أصابتني هلوسة حقيقية عندما اقتربنا من المكان فبدا لي أن موسيقى حالة حزينة ترفرف فوق ذلك "الشانزليزيه" الأفريقي الخرافي، بالطبع إن مثل ذلك التلقي ليس سوى وهم يوحي به جمال المناطق المحيطة واحتفال الدفن الوشيك. إلا أن ذلك الإحساس الواهم يقول لي بأنني أصبحت في عالم آخر، عالم الموت.

توقفت سيارة "اللاندروفر" عند إحدى الأشجار وشرعت فرقة التلفزيون بإنزال المعدات. كان الاحتفال قد بدأ. وقد أسند المحتشدون دراجاتهم إلى جذوع الأكاسيا وجلسوا بين حشائش المرج العالية. ولو لم أكن أعرف أن ثمة دفناً لقررت أن الناس جاؤوا لمشاهدة مباراة رياضية.

عيون الأفارقة جميعاً تتجه نحو شجرة أوراقها شديدة الإخضرار

وجذعها كبير جداً تلتصق به النساء بشدة وكأنهنّ يحاولن إخفاء شيء ما عن عيوننا. وفي حقيقة الحال كن ـ حسبما عرفنا في ما بعد ـ يسترن بأجسامهن المتوفى الملفوف بقماش أبيض. إنهن لم يحطن بالميت عن طريق المصادفة فهؤلاء هنّ النادبات، النادبات المحترفات، اللواتي يدفع لهن ذوو الفقيد الأجرة لكي يعبرن بالكلمات عن جميع أحزانهم.

إلا أن النادبات لسن الوحيدات اللاتي يشاركن في احتفالات الدفن. فعلى حين غرة اقترب من الشجرة رهط من أقرباء المتوفى واتجهوا إليه يستنطقونه بأسئلة تلفظ بطريقة محددة صارمة. وهذا الحديث غير المفهوم إلى ذلك الذي لا يمكنه أن يقول شيئاً بعد يحمل مغزاه الخاص. فالأقرباء يسألون فقيدهم عن السبب الحقيقي لوفاته (فلا يمكن في تصورهم أن يكون للمرض أي دخل في ذلك): "لماذا متّ"؟.. "من قتلك"؟.. وما غايته، ولماذا فعل ذلك؟ ثم" ألم تنتقص من شرف أرواح الأرض"؟..

ويتضح في هذا فارق كبير بين الأفارقة والأوروبيين. ففي الأحوال المؤدية إلى الكوارث يقوم الأوربيون بإدانة أنفسهم قبل كل شيء ثم يتهمون الآخرين بعد ذلك، أما الأفارقة فيتهمون الآخرين في غالب الأحوال، ثم أنفسهم ـ في حالات نادرة.

كما أن ثمة نقطة أخرى أجبرتني على التأمل. كان لدى كل من النسوة، بدون استثناء، مروحة من الأوراق الخضراء، على الخصر والظهر، تتدلى حتى الأرداف. وقد فسروا لي ذلك بأن ملابس النساء كلها كانت منذ نصف قرن تتألف من ربطات من أوراق الأشجار في هذا الجزء الأفريقي. أما الآن فالنساء يرتدين هذه "المراوح" أيام الاحتفالات

والأعياد على نحو ما ترتدي النساء في اوروبا ملابسهن الوطنية القديمة. بيد أن المعمول به في اوروبا أن يأتي الناس إلى احتفالات الدفن في الملابس السوداء، أما هنا فهذه الربطات من الأوراق تبدو وكأنها تعكس الحنين إلى أيام العري السابقة. ولكن ما هو العري إذا لم يكن انعدام التاريخ؟ أما البذلة فإنها، في عصر تبدل الأزياء، تؤكد وجوده، وجود التاريخ.. أليس كذلك؟.. إيه، إنني أستحضر في ذهني، وبكثير من الحنين، احتفالات الدفن في العصور السابقة عندما كان الناس يتوافدون عراة إذ كانوا يعيشون في اتحاد لا ينفصم مع الأم الخالدة ـ الطبيعة بدون وجود لكل هذه الأشكال من الموضة والتاريخ.

الحق إن هذا اليوم لم يكن موفقاً بالنسبة للفرقة. فعلى حين غرة انقضت مجموعة من أقرباء الفقيد على المرأة المتخصصة في التصوير التي كانت قد فرغت من إعداد الجهاز، وبمظهر عدواني وجهوا إليها الإنذار التالي: إذا كنتم تودون مشاهدة الدفن فأهلاً بكم وسهلاً، أما التصوير فممنوع، والخير لكم أن تنصرفوا إذا كنتم مصرين عليه.

من المنتظر أن يتصرف أي واحد في مكانهم على هذه الصورة. غير أننا على دراية كافية بالنفسية المتقلبة للوبي، ولذلك فإننا نبقى في أماكننا متظاهرين بالقبول. ومن الطبيعي أن مثل هذه الخدعة ليست بالموقف الكريم على الرغم من أن الأوروبيين سرعان ما يجدون التبرير المقنع ـ قائلين إن علينا أن ننجز الشريط. وعلى أية حال فإننا ننشط أنفسنا بالتذرع بحسن النية، وبناء على ذلك هدأنا من جماح الأنسباء بتقديم السجائر إليهم ووعدهم بطريقة استعراضية بأننا لن نقوم بالتصوير. وفي ذلك الوقت كانت المرأة المعنية بذلك قد دخلت اللاندروفر

ووجهت آلة التصوير ذات العدسة المقربة. أما المشرف على الصوت فقد جلس قريباً من مكان الأحداث بين الأعشاب ووضع صندوقه بجانبه. أما أنا فقد حبست أنفاسي رعباً وبدأت أفكر إنه لن يمضي إلا القليل وينقض ذوو الفقيد على "اللاندروفر" فيكسرون آلة التصوير قطعاً وينزلون عقابهم بالمرأة عقاباً لها على غدرها.

وإذا تكلمنا بشرف فليس ثمة ما يلامون عليه لو فعلوا... إلا أن شيئاً من ذلك لم يحدث فالأقرباء الذين كانوا منذ قليل متجهمين بعدوانية نحونا بدوا وكأنهم قد نسونا، بل والأدهى من ذلك أنهم لم يعودوا يروننا. وهكذا عادت فرقة التصوير التلفزيونية إلى واقع حياتها اليومية بينما كان أولئك قد استغرقوا في أبدية الدفن التي لا تعرف حدود الأزمنة. لكن هذا الواقع الدفني المحسوس لا يرتبط فقط بالحزن الأبكم بل ويتضمن بالإضافة إلى ذلك موكباً احتفالياً يشبه في وجه من وجوهه لعبة طقوسية. ولهذا فنحن مدينون لذلك النوع من التجريد الذي يرافق أية لعبة من الألعاب وليس لتلك الأريحية المفاجئة من طرف ذوي الفقيد في كونهم لا يعترضون على تصرفنا غير اللائق، فقد كانوا، بكل بساطة، لا يروننا.

ويتواصل الاحتفال. النائحات المحيطات بالفقيد يطلقن فجأة صرخة تقطع نياط القلب ويرفعن أذرعهن إلى السماء وكأنهن يتضرعن طلباً للرحمة ثم يتفرقن بعيداً عن الشجرة أسيرات الرعب. إنهن يجرين حتى نهاية المرج وكأنهن عاجزات عن النظر إلى الفقيد أكثر من ذلك. إلا أنهن ما إن يصلن إلى فرقتنا حتى يعدن أدراجهن فجأة وكأن خيطاً خفياً يشدّهن إلى الشجرة ويرغمهن على العودة، فيجرين عائدات إلى

المكان الذي أسجي فيه المتوفى دون أن يتوقفن عن الصياح والتلويح بأيديهن.

وفي تلك اللحظة بالذات صدحت من بين الحشائش الجوقة الموسيقية الريفية التي لا بد من وجودها، والمكونة من الطبول والبالافون، بموسيقى صاخبة متنافرة وتكاد تكون متكلفة إلا أنها باعثة على الحياة. قدّر لي أن أسمع مثل هذه الموسيقى أكثر من مرة في الاحتفالات والأعياد إلا أنها في تلك الحالة خلفت أثراً غريباً في نفسي: فقد بدا لي أن هذه هي الموسيقى الوحيدة الملائمة لمناسبة الموت في افريقيا. فإن ألحان موتسارت(*) التي سمعتها بكل ذلك الوضوح عند قدومي إلى المرج كانت أقل ما يمكن ملاءمة لذلك المكان ولتلك اللحظة. وفجأة هرع عدد كبير من الناس من جميع أطراف المرج نحو وسطه وتحلق أبناء القرية، تمسّ جوانب بعضهم بعضاً، في دائرة تتوسطها الأوركسترا، وشرعوا بالغناء ثم بدأت رقصة احتفال الدفن.

واقتنعت من جديد آنذاك أن اللوبي الذين انغلقوا على أنفسهم ضمن حماستهم المفرطة قد عموا عن رؤيتنا فمديرة التصوير ومساعدها يحاولان، وقد ألهمها الانتصار الأول، أن يجربا حظهما في تصوير حفل الدفن دون النظر إلى الخطر، وليس من اللاندروفر بل من مسافة قريبة. فيخرجان من السيارة ويتقدمان أمام أنظار الجميع بآلة التصوير السينمائية السوداء حتى جوقة الرقص ويبدأان بهدوء تصوير ذلك المنظر،

---

(*) موتسارت، فولفغانغ (١٧٥٦ ـ ١٧٩١) ممثل المدرسة النمساوية في الموسيقى وممن عبروا عن عصر التنوير الألماني وبخاصة عن حركة "العاصفة والاندفاع". كتب ٢٠ أوبرا منها "زواج فيغارو" و "دون جوان" وحوالي الخمسين سيمفونية وألحاناً جنائزية مشهورة.

وتقرع وتئز آلة التصوير ويصدر الأمر "محرِّك" ويتقد اللون الأحمر ثم ينطفئ. وتصور العدسة تصويب المسدس إلى وجوه اللوبي من أجل تصوير مكبر ومرة ثانية لا يحدث شيء ضمن تلك السلبية المفاجئة وانعدام أي شكل من أشكال ردود الفعل وكأن ثمة سراً غامضاً في هذه الجمادات، أو كأن اللوبي استحالوا إلى مروبصين فغرقوا بكليتهم في الرقص الطقوسي الجنائزي.

وبدا لنا أن لا نهاية لذلك الرقص. وكان أول من سلّم أمره المرأة المصورة والتي كانت قد أنهت مهمتها. أما اللوبي فما انفكوا لفترة طويلة بعد ذلك يغنون ويرقصون ويرفعون أذرعهم نحو السماء.

ولكن ها لقد انتهى الرقص وعادت الفرقة إلى اللاندروفر. الشمس الحمراء الجبارة تغيب وراء الأدغال، والأشعة تحصد الأعشاب. أصحاب الدراجات يغادرون المسرح سيراً على أقدامهم وقد أمسكوا بدراجاتهم من سروجها. والحركة لا تزال ناشطة حول الشجرة. وتمضي مجموعة النائحات، ويحملون الميت. لقد انتهت لعبة الموت لتتجدد لعبة الحياة.

١٠

# صنم يحمل صوت فتاة مدللة

## بونا ( ساحل العاج )

اهتمت السوريالية اهتماماً مشدداً بتلك التبدلات التي يدخلها الخيال في الواقع فأعلنت بأن للجمادات العديمة الروح روحاً تعبر عن نفسها في الكيفية التي ننظر بها إلى الشيء. أما الحلم والخيال فإنهما يعيدان خلق الأشياء أي يبدلان روحهما. فعندما يقوم الفنان السريالي بوضع إبريق قهوة صدئ فوق قاعدة من المالاخيت فإنه يحوّل إبريق القهوة من شيء للاستعمال اليومي إلى تمثال صغير. أي أنه، بكلمة أخرى، يضفي عليه استخداماً غير اعتيادي وبذلك يبدل روحه، فنحن ننظر إلى إبريق القهوة ونفهم بشكل غامض بأنه "شيء آخر".

والسحر الأفريقي يمت بذات قربى بشكل من الأشكال إلى عالم الأخيلة وإلى الفن السريالي، وكمثال على ذلك فإن سيارتنا تتحرك في الطريق عبر الأدغال، وبين الفينة والفينة تحل فوضى الأشجار والأدغال محل انفساح البقع المزروعة التي تظهر فوقها تيجان الذرة المتشعبة الأغصان. وعند طرف الحقل نلاحظ "الأشياء التي أعيدت صياغتها" والتي أبدعها السحر الريفي على غير وعي: عصا ثبتت

بين حجرين وقد ربطت إليها حزمة من ريش الرافيا(*).

خثرة الدم وريشات الدجاجة الثلاث عند أقصى نهاية العصا تشير إلى تقديم قربان طقسي. والعصا والرافيا والريش تلعب بمجموعها دوراً غير اعتيادي هنا كمواد طقسية. وهذه الأشياء التي تبدو في معظم الأحيان تافهة لا تستوقف النظر، تثير في أنفسنا مشاعر القرف والاحترام. فقد بدلوا روح هذه الأشياء فتحولت إلى مواد العبادة الأرواحية.

وعلى فكرة فإن فرقتنا التلفزيونية كانت تنتوي أن تصور السحَرَة الوثيقي الارتباط بالعادات الأفريقية ثم تبين لنا أن العثور على ساحر يمكن إقناعه بالتصوير إبان قيامه بأداء طقوسه أمر ليس باليسير. فهذا ساحر لا يلائم المطلوب لأنه قد شاخ وفقد شعبيته والآخر ـ لأنه مشغول جداً بسبب شهرته المطبقة. وبسبب من الفضول البالغ الحيوية توجه أحد أعضاء الفرقة إلى ساحر اشتهر بالدرجة الأولى بقدرته على أنه يبرئ المرضى فطلب منه أن يشفيه من مرض عضال ومختلق قبل كل شيء. ولم يخف الساحر ـ وهو أفريقي متين البنيان، مقطب الوجه غارق في التفكير ـ ارتيابه. وبعد أن طرح على زبونه سلسلة كاملة من الأسئلة التي كان من بينها ـ هل حافظ على قدراته الجنسية ـ أعلن له بأنه غير راغب في علاجه. لماذا؟ بدون أية لماذا؟ غير راغب وانتهى الأمر.

وأخيراً، وبعد بحث طويل الأمد يصلنا الخبر بأنه يوجد في إحدى القرى البعيدة ساحر واسع الشهرة، جم النشاط وأنه يسمح بأن نصوره خلال "عكوفه على عمله" يضاف إلى ذلك تفصيل آخر مثير للفرحة

---

(*) الرافيا: نوع من النخيل أوراقه ضخمة جداً تتخذ هيئة الريش.

وهو: أن الساحر سيجعل الصنم يتكلم بصوته الخاص. وهكذا فقد استدعينا الوسيط الذي لا مندوحة من وجوده فقام بمفاوضات طويلة مع الساحر حتى أعلن أخيراً إنه بانتظارنا.

وكما قلت في السابق فقد كان الساحر يعيش في قرية بعيدة ـ حوالي المئة كيلو متر في طريق تمتد عبر المروج والأدغال والبرك والحقول المزروعة؛ عبر الشعاب والدروب المقفرة. فانطلقنا في الصباح الباكر ووصلنا القرية في الساعة الثانية بعد الظهر، وهكذا لم يتبق أمامنا غير ثلاث ساعات مضيئة للتصوير: أما بيت الساحر فيقوم في مكان خرافي ساحر الجمال ـ فوق مرج كبير المساحة يتناثر فوقه عدد قليل من أشجار الأكاسيا، والمنزل الطيني يرتفع فوق أعلى ذروة هضبة يصعق النظر بكورنيشه القوي الجميل. نصعد الطريق حتى نصل المنزل لتستقبلنا مفاجأة غير سارة. فالساحر غير موجود.

أين ذهب؟ ومن يعرف. ربما يكون قد سافر إلى قرية أخرى ليشرب البيرة مع صديقه. وانتظرنا ما يزيد عن الساعة وقلوبنا تضطرب. فالشمس موشكة على المغيب. ففي الساعة الخامسة، وإذا تأخر الموعد، ففي الخامسة والنصف يمسي الضوء غير كافٍ للتصوير وتغدو رحلتنا المضنية عديمة الجدوى. وهكذا جلسنا فوق الجذوع الصغيرة محنيي الظهور يرهقنا تعب يهد المفاصل بينما كانت مجموعة من النساء يحدقن فينا وهن جالسات على عتبة المنزل.

لكن ها هوذا الساحر وقد أطل أخيراً. كان هزيل المنظر، يبدو متوتر الأعصاب تستقر رأسه الصغيرة على عنق طويلة مرنة كثيرة العروق، ويمشي مشية القافز شبيهاً بتلك التماثيل الأفريقية التي كيفت بطريقة

فظة، وأحدثت انقلاباً كاملاً في الفن التطبيقي الأوروبي. وبكلمة واحدة فإن الطبيعة نفسها قد حورت شكله تحويراً شاملاً. كان يجلس على جذع صغير وينحني إلى درجة جعلت فكه عند ركبته وهكذا يبدأ حديثه عن المكافأة فيطلب خمسين ألف فرنك ونعرض خمسة آلاف آنذاك يوافق على ثلاثين ألفاً فنرفع السعر من جانبنا إلى سبعة آلاف وفي نهاية الأمر نتفق على ثمانية آلاف نصل بها بعد ذلك إلى عشرة آلاف مقابل وعده الاحتفالي بأن يمكننا من سماع صوت الصنم وتسجيله.

وبعد أن تم الاتفاق معنا، قفز الساحر من مكانه وأخذ يجري حول منزله وهو يقفز وينطق بألفاظ ما بصوت كالخوار. كان آنذاك شبيهاً بالمهرج وبلاعب الأكروبات وبالساحر الذي يستعد لعرض نمرة صعبة. على حين غرة اقترب من مهندس الصوت الذي كان يرتدي قميصاً مشمر الكمين فانحنى وعضه عضة غير قوية في كوعه واستخرج من فمه شيئاً يشبه السدادة ثم لفظ تلك السدادة بانفعال مرعب على وجهه وكأنه يريد أن يظهر لنا أنه قضمها حقاً من كوع صاحبنا. وبعد ذلك اندفع داخلاً منزله وهو لا يزال يقفز ويخور فانطلقنا على أثره. أما في الداخل فقد كان منزلاً اعتيادياً من منازل اللوبي شبيهاً بالقرن، يضم صفاً من الغرف الواطئة الخانقة ذات دعائم بالغة القوة كما في بوابة منجم.

وأخيراً نصل إلى ما يمكن أن نسميه خلوة الساحر ـ شيء يشبه القمرة قسم قسمين غير متكافئين، في الصغرى منهما يعمل الساحر إذ وضعت فيها كومة من الأشياء العديمة الأشكال وهي التي يستخدمها عند القيام بطقوسه. أما في الغرفة الأخرى المفصولة عن هذه بحاجز فيجلس عدد كبير من النساء على الأرض متجاورات. وما إن يظهر

الساحر حتى يبدأن الغناء معاً جوقة واحدة ومنغمة تقطعها استراحات يفرضها الطقس.

يرفع الساحر من بين كومة الأشياء المربوطة صحنين خشبيين كل واحد منهما بحجم قبضة اليد ثم يلوح بهما ويأخذ بالتضرع بابتهال إلى القوة العليا. كانت محفظة الليف ملقاة إلى جانبه فهو يفتحها فجأة فألمح في داخلها ملازم مطبعية. يختطف الساحر واحدة منها فأرى من بعيد أن الصفحة مرقشة بالأرقام واللوغاريتمات. ويبدو أن تلك الصفحة قد انتزعت من كتاب مدرسي في الفيزياء أو الرياضيات. ويضع الساحر الصفحة فوق الكومة التي أشرت إليها من الأشياء الغامضة والعجيبة. وهو يتصرف بخفة الممثل الخبير غير ملق اهتماماً إلى الضوء المبهر للمصباح أثناء التصوير. أما النساء فكن يواكبن تشنجاته بغنائهن الاحتفالي الحزين.

ثم تحل ساعة الأوج والتي لابد منها في كل عملية طقوسية ـ وهي اللقاء مع المعبود الغامض والكلي القوى. وفيما كان الساحر يواصل خواره المنخفض الصوت نراه يفتح كيساً متسخاً ويخرج منه صنماً ثم يقذف به بطريقة شديدة التأثير على نحو ما يعمل الحاوي عندما يعرض أمام النظارة أسطوانة لا يلبث أن يقفز منها أرنب هائل الحجم أو يطير عصفور. وعندما رفع الساحر الصنم بدا كمن يقول لنا ـ هو ذا الصنم فاستعدوا ولا تدعوه يغيب عن أنظاركم.

تتوقف النسوة عن الغناء بينما يقرب الساحر الكيس من فمه ثم ينتع الصنم من جديد. و ـ يا للمعجزة ـ لقد نطق! فبأي صوت؟ كان صوتاً ضعيفاً ميالاً إلى الشكوى والبكاء، حلواً، شيئاً وسطاً بين صوت

دمية قادرة على محاكاة لعثمة طفل وليد وصوت بنية عصبية مدللة تقوم بمحاكاة صوت المرأة لتثير أعصابها. وهو يختلف اختلافاً كلياً عن صوت الساحر نفسه الأجش القوي كصوت الباص في الأوبرا. كان الصنم بصوته الناعم يشكو، يتضرع، يتنهد ويتمتم بشيء ما باستعطاف وبإلحاح، وفجأة وبعد صرخة يأس غير مفهومة، يصمت. ويضع الساحر صنمه في الكيس ثم يلقي به في الزاوية ثم يستخرج الصفحة المطبوعة من كومة النفايات ويدسها في الحقيبة الليفية. وتنهض النساء فقد انتهى الطقس.

أطفئت الأنوار وعدنا إلى الظلام تحت العوارض الشطرنجية القوية تضغطنا الأجساد الكبيرة للنساء المسارعات إلى الخروج. في الخارج يسود ضوء الغروب البارد المحمر. ويشيعنا الساحر إلى السيارة. لقد أصبح وجهه أكثر تشوهاً وبكلمة واحدة أكثر ضموراً، ولعل ذلك بسبب ما بذله من مجهودات كبيرة. وبتعب ونفاد صبر ينظر إلينا ونحن نبتعد. وفي اللحظة الأخيرة، وعندما تبدأ السيارة بالانحدار على السفح يرفع يده وكأن ذلك على غير رغبة منه وهو يودعنا بكسل.

11

# حضارة الزوارق

## ساساندرا

بعد أن أمضت فرقة التلفزيون الإيطالية مدة شهر في منطقة بونا وصورت فلاحي اللوبي في أوقات راحتهم وفي مختلف أعمالهم، انتقلت إلى ساساندرا، وهي ميناء صغير على الشاطئ الغيني وكان في يوم ما مركزاً تجارياً مهماً لتصدير العبيد. وتقع ساساندرا في أعماق خليج. وقد تناثرت منازلها فوق تلال ثلاثة تشكل معاً مسرحاً طبيعياً. ويقتصر الميناء في وقتنا الحاضر على صيد الأسماك، أما عملية الصيد نفسها فمحصورة حصراً تاماً بالفانتي وهم قوم من غانا يتوزعون على القرى الصغرى المتناثرة على الشاطئ بين سان بيدرو وساساندرا.

أما هدف قدومنا إلى ساساندرا فكان تصوير الحياة اليومية للفانتي، على نحو ما كان الأمر بالنسبة للوبي، بيد أنه كان من الصعب في بداية الأمر العثور على القرية المناسبة، وقد كان بعض هذه القرى يقوم على بعد عشرين بل ومئة كيلو متر عن ساساندرا، يضاف إلى هذا أنه كان علينا أن نختار بين قرية جميلة ومتخلفة من الناحية الاجتماعية وقرية حسنة التنظيم لكنها لا تستوقف النظر. وقد أسلفنا الإشارة إلى

أن الجمال، ويا للأسف، لا يتفق والتنظيم الاجتماعي الرفيع. كان أمامنا قدر ما نريد من القرى الجميلة. فالساحل من ساساندرا وحتى الحدود مع ليبريا مقفر تماماً ويتألق بالجمال الاستوائي الأول والذي سبق أن سجّله الأدب بداية من ميلفيل(*) وانتهاء بستيفنسون(**)، وهو في الأساس كثبان رملية متوحدة كبيرة الأحجام يتألق الرمل فوقها ببياضه وترتفع فوقها مجموعات النخيل التي تحنو مائلة على المحيط بينما ترتفع في البعيد الرؤوس التي اسودت ذراها بفعل كثافة الغابات التي يغطيها زبد المد الأبيض. أما المحيط فإنه، إذا ما استثنينا الجزر المتقلب، هادئ مخضوضر، يجعله لونه أقرب إلى مرج لا حدود لاتساعه، أما القرى الصغيرة الحجوم فتختبئ خلف حكورات القصب حتى تكاد تختفي عن الأنظار، فإذا ما سرت بحذاء الشاطئ استوقفتك كثير من التفاصيل الشاعرية. ففي ظلال النخيل ترقد النساء موسدات خدودهن على الرمال كما في لوحات غوغان؛ وجذوع أشجار هائلة الحجم اخضرت بفعل الطحالب البحرية. الله يعلم متى دحرجوها عبر الأنهار بعد أن شدّوها إلى بعضها، إلا أنها، بطريقة ما، تفرقت بدداً بعد وصولها إلى المحيط، وبدلاً من أن تتحول في أوروبا البعيدة إلى أثاث وخزائن وجدران استقرت على رمال الشاطئ تقلبها أمواج المد والجزر على هواها. مجموعات صغيرة من الأطفال العراة عرياً تاماً والسود بلون الفحم

(*) ميلفيل، هرمان (١٨١٩ - ١٨٩١) كاتب أمريكي أشاد بأخلاقيات القبائل البدائية وسموها الروحي على المجتمع المتحضر، وخاصة في "اومو" ورواية "موبي ديك" كما بين شعره صراع الإرادة والعقل ضد الشر.

(**) ستيفنسون، روبرت (١٨٥٠ - ١٨٩٤) كاتب إنجليزي، من أبرع كتاب رواية المغامرات والرواية التاريخية والنفسية. من أعماله "جزيرة الكنوز"، "المخطوف" "السهم الأسود"، "سينت ايف" وله الرواية المشهورة بعنوان "الحالة الغريبة للدكتور جيكل والمستر هايد".

يمرحون وهم يخترقون بأجسامهم الموجة العالية عند الشاطئ. وبالقرب أحجار غريبة الأشكال ملساء تماماً ذات أغوار ونتوءات لا تحصى.

وللغرابة فإن هذه القرى الجميلة لا تمثل إلا تمثيلاً قليلاً الوضع الاجتماعي الحالي للفانتي، وربما لأنها تقوم على بعد زائد عن اللزوم من ساساندرا فإن الحياة فيها تجري في أكثر الأشكال بدائية.

وفي نهاية المطاف ضحّت فرقة التصوير بالجمال لصالح كمال اللوحة السوسيولوجية. فتم اختيار قرية تبعد عشر دقائق بالسيارة عن المدينة وهي طريفة جداً بتقسيم العمل فيها بين السكان فقد انشئت فيها تعاونية ذات نظام دقيق لتقسيم الأدوار: الرجال يعملون في صيد الأسماك في البحر، والنساء ينقلن الأسماك إلى القرية فيدخنّها ويبعنها.

ومن الطبيعي أن الجمال لم يجد ملاذه في تلك القرية ذات البيوت المائلة التي تشويها الشمس الأفريقية التي لا ترحم. المنازل المنثورة على الكثبان فوق الأزقة الممتدة على السفح والمغطاة بالبرك الراكدة الفظيعة الرائحة تترك انطباعاً بائساً. لكن فرقة التصوير كانت تبحث بالذات عن مثل هذه القرية النموذجية إلى حد كافٍ. فالشريط الوثائقي المقبل يقوم على أساس من أفكار ليفي ستروس وغيره من علماء الأنتربولوجيا المحدثين أكثر من اعتماده على كتب ميلفيل وستيفنسون.

وبينما كانت الفرقة تنفق ساعاتها الطويلة في التصوير كان من عادتي أن أتجول في الميناء. وتسنى لي بهذه الطريقة أن أتحرى كامل الطريق الذي تقطعه السمكة قبل أن يوجهوها إلى الأسواق الأفريقية في أبعد أغوار القارة. الزوارق تتجه في العادة إلى البحر في الليل وتعود

عند الفجر. واتجهت إلى البحر في الصباح الباكر. كانت الزوارق الطويلة النحيلة السوداء قد بدأت تتراءى عند الأفق الضبابي للمحيط، وبدا لنا طويلاً أنها لا تتحرك. ثم هاهي وقد استدارت حول المرتفع الرملي الذي يحول دون دخول الميناء. وبعد أن أقفل الصيادون المحركات بدؤوا يجذفون نحو الشاطئ وكأنهم شُدوا بخيط. وسرعان ما قطعوا الأمواج وبدؤوا يسحبون زوارقهم إلى الساحل.

أتقدم وأنظر. زوارق سوداء كالقطران - صنع كل واحد منها من جذع شجرة واحدة، ورقشت جوانبه بدهان أزرق أو أحمر، أما الكتابات نفسها فتحمل معنى بَنّاءً، وهو بالضبط ما نجده لدى سائقي الشاحنات الأفارقة: "أؤمن بالله" أو "طريقي الاستقامة" أو "أنا طيب مع الجميع".

القوارب السوداء مليئة حتى حوافيها بكتلة فضية متألقة إنها ما يدعونه بالسمكة - الحزام. وهي مبطوشة ناعمة طويلة وعريضة في الوقت نفسه، شبيهة بحزام جلدي عادي، فهي تؤكد مسماها تماماً. أما النساء، فما أن يخرج الرجال الزوارق من البحر حتى يبدأن بقلب الأسماك فوق نفايات الشاطئ ثم يلتقطن كل سمكة من بين الكومة ويدخلن ذيلها في فمها فتصبح شبيهة بالكعكة، ثم يضعن الأسماك في سلال يرفعنها بعد ذلك فوق دراجات ثلاثية العجلات وينقلنها إلى القرية. وفي ذلك المكان تقوم نساء أخريات بتدخين السمك. وقد دخلت مبنى تقوم فيه المواقد صفاً - أسطوانات كبيرة مثبتة في الجدار وفي أسفل كل منها جمر متقد والأسماك مطروحة على مصبعات النار فوقها. وبسبب الجمرات المتقدة يرتفع لهيب داخن هو الذي يدخن السمك الذي يتحول في نهاية العملية من لونه الفضي إلى لون بني داكن. وبهذا

تصبح هذه السمكة الملحوصة والخالية من الجاذبية، إذا قلنا الصدق، جاهزة للتناول.

الفانتي يعيشون من صيد وبيع الأسماك التي تصل عبر طرق معقدة بل وغير معقولة في بعض الأحيان حتى أبعد الأسواق في افريقيا. وعلى أية حال فإن صيد الأسماك والتجارة بها يساعدان على تطوير الحرف ويبعثان النشاط في الحياة الاجتماعية للقرى. ولا بد من القول إن توزيع الأدوار نفسه (صيد السمك ـ للرجال، تدخينه وبيعه للنساء) يتم بعملية أبعد ما تكون عن البساطة التي قد تتراءى لنا.

فالأفارقة قبل كل شيء يميلون بطبيعتهم إلى المجادلات التي يؤكدون من خلالها أهميتهم ويفرضونها في الجماعة، مثلما يفرضها غيرهم بوسائل أخرى. وفضلاً عن ذلك فبغض النظر عن العلاقات الأسرية الأخرى ثمة طموح طبيعي في الحصول على مكسب مادي معين دونما تكبد أي خسارة بالطبع.

النساء يجتمعن مرة في الشهر ليعرضن على شيخ القرية ملاحظاتهن المتعلقة بوضع العمل في التعاونية. وقد حضرت أحد هذه الاجتماعات التي عقدت تحت غطاء أخضر في ساحة القرية.

فوق الأريكة، وراء طاولة متأرجحة كان يجلس شيخ القرية بكل عظمة، وهو رجل جميل، في الأربعين من عمره. كان قوي البنية، فارع الطول، يرتدي ملابس من القماش اللامع أرسله من فوق كتفيه فبدا شبيهاً بسناتور روماني يرتدي التوغا. وأمامه، على مقاعد خشبية طويلة كانت تجلس النساء يرتدين بدورهن الملابس البهيجة، وبعضهن ترضع صغيرها من صدرها.

وبالتزام صارم بالطقس الذي تم إعداده مسبقاً نهضت إحدى النساء، ولعلها كانت الرئيسة بينهن فحيت الجميع تحية قصيرة، وردّ النساء على تحيتها كالجوقة.

ثم بدأت مناقشة الموضوعات التي دار حولها الخلاف. فكانت النساء يطلبن الكلمة واحدة تلو الأخرى حتى إذا أعطيت الكلمة كن ينهضن ليعرضن مطالبهن فمنهن من تفعل ذلك بهدوء ومنهن من تتكلم بغضب وسخط، وبإشارة من الرئيسة كان بقية النساء يؤيدن بصوت متوادد متوحد مطاليب المتحدثات. وكان ذلك يتم عبر كلمة واحدة أو عبارة واحدة صارمة شبيهة بـ "آمين" الكنيسة. وفي نهاية الاجتماع ألقى الرئيس كلمة الختام وفيها قدم ـ حسبما فهمت ـ مقترحاته وبذل الوعود لكنه قام برفض بعض الأمور.

سبق لي أن أشرت إلى أن الصيد التعاوني للأسماك يعين على تطور الحرف، ولعل أوسع حرفة من ذلك ـ هي صنع الزوارق، والذي لا يزال يجري الآن بوسائل قديمة. وقد دعانا الرئيس لنتفرج كيف ينحتون الزوارق. نعم، نعم، ينحتونها، فالزورق، شأنه شأن المنحوتة، يصنع من جذع متكامل من الشجر. في بداية الأمر قطعنا بالسيارة حوالي الأربعين كيلو متراً فوق الطريق المغبر إلى سان بيدرو، ثم انعطفنا نحو طريق القرية المقبول الذي يمتد عبر الحقول والغابات، وأخيرا تركنا السيارة عند الطريق، أما نحن فدخلنا بين الأعشاب المرتفعة. كان علينا أن نسير عبر الدرب، لكن الدرب في الأدغال الأفريقية ليس أكثر من شريط من العشب المدعوك يتعرج بين الشجيرات الشائكلة وأكوام الأوراق المتساقطة وتشابكات اللبلاب المعلق والأعشاب المتداخلة من

مختلف الأنواع. وفوق هذه الرحابة المتلاطمة من الخضرة تشمخ عمالقة الأشجار مستقيمة، متغطرسة بارتفاع ثلاثين إلى أربعين متراً. كل واحدة منها تقف وحيدة يخيم عليها هدوء لا يمكن اجتراحه. والحق إننا لم نقطع إلا كيلو مترين فقط، لكنني أدركت بعد قطعهما تلك المصاعب التي لا يمكن إدراكها والتي جابهها أوائل مكتشفي أفريقا عندما كانوا يسيرون فوق أمثال هذه الدروب لا كيلو متراً واحداً فقط بل مئات. كنا بالكاد نتقدم إلى الأمام ونحن نتخبط بين النباتات المتسلقة والأعشاب المتداخلة والشجيرات الشائكة. فإذا ما حدث وانزلقنا فوق الأوراق الرطبة الساقطة كنا نتحاشى بكل الوسائل أن نمسك بغصن الشجيرة، ذلك أن الأشواك تنغرس على الفور في راحة اليد. كان الحر رطباً منهكاً كما في الساونا أو في غسالة أو مستنقع استوائي ـ إن أي استعارة من هذه تناسب المقام.

وأخيراً، وبعد أن سبحنا في العرق وضاقت أنفسنا وصلنا إلى مكان بناء الزوارق في وسط العشب العالي؛ في حفرة تبقت بعد سقوط الشجرة كان يقوم جذع مهول تم تجريده من الأغصان والأوراق. هذه الشجرة تسمى الساميا وخشبها يكاد يكون أبيض وهو نادر المتانة. كان العمل في الزورق قد انتهى حتى نصفه فكان يمكن تمييز الجوانب والمقدمة والكوثل التي نقرت في الجذع. وكان ستة من الأفارقة نصف العراة عاكفين على عملهم بكل اهتمام. كانوا يضربون الجذع بأزاميل كبيرة شدت إلى مقابض طويلة ضربات دقيقة فيكشطون في كل مرة كشطة ليمكن بعد ذلك وضع مقاعد المجذفين في العمق.

النحاتون الستة (وأسميهم هكذا بكل صدق، فكثير من النحاتين

المعاصرين يتعاملون مع الخشب بهذه الطريقة بالذات) سمحوا لنا أن نصورهم، وقد وقفوا جميعاً بكامل قاماتهم والأزاميل في أيديهم ليعطوا الزورق شكله المطلوب. وبينما كانوا يسددون ضرباتهم غنوا أغنية سرعان ما سجلها مهندس الصوت. وكنت أظنها أغنية تقليدية أفريقية فإذا بها تحوير صرف، شكوى منغمة ثقيلة وإليكموها في الترجمة: "نحن فقراء ولا مال عندنا، ولكي نحصل على المال علينا أن نعمل بكل جهد". وظل الأفارقة الستة يضربون الجذع بحقد مدة عشر دقائق فكانت الضربات ترتد في صمت الغابة الاحتفالي بصدى أصم. ثم توقفوا فجأة والعرق يتصبب جداول صغيرة فوق وجوههم المتعبة.

طرحت عليهم عدة أسئلة كانوا يردون عليها ساهمين ودون حزم. فقبل كل شيء يجب أن تدفع للدولة ثلاثة آلاف فرنك نظير رخصة قطع الشجرة. والزورق الجاهز يباع بمئتي ألف أو ثلاثمئة ألف فرنك وفقاً لحجمه.

وتدخل في هذا أجور العمل التي تتراوح بين أربعين إلى خمسين ألف فرنك. هو ذا ما يدفعونه لقاء ثلاثة أشهر من العمل المضني. وكم يعيش الزورق؟ على الرغم من أنه يصنع من جذع واحد ويدهن جيداً بالقطران فإنه لا يعمرّ إلا سبع سنوات أو ثمان.

# رسائل من الصحراء

* الطريق.
* يأس وسراب.
* الجبال الميتة.
* الواحات جزرا.
* عنكبوت فـي الصحراء.

## ١

# الطريق

صديقي العزيز:

لما كنت بلقبك وقناعاتك من هواة القعود في البيت فإنك كثيراً ما تسائلني لماذا أترحل؟ لقد فكرت في ذلك بنفسي أكثر من مرة، والآن، وبعد أن قطعت الصحراء من شمالها حتى جنوبها، من تونس إلى أغاديس، أفترض أنني أستطيع أن أقدم لك الإجابة المقنعة. فهذه على الأقل بالنسبة لي رحلة لا في المكان بل في الزمان، بل وعبر التاريخ إذا أردت. فالرحلة إلى الولايات المتحدة بالنسبة لي هي رحلة إلى المستقبل القريب، والرحلة إلى بعض الدول الشرقية ـ هي العودة إلى أزمنة العصور الوسطى، وزيادة باريس ولندن تعني بالنسبة لي الدخول في عالم النصف الثاني من القرن الماضي. والرحلة إلى الاتحاد السوفياتي هي إحياء لذكرى مراحل النضال من أجل الحرية أيام نهاية القيصرية وبدايات الثورة. إلا أنه لم يحدث لي حتى الآن أن سافرت خارج الزمن، وبكلمة أدق، خارج التاريخ والذي أطرح لقياسه ما هو خارج التاريخ؛ ما هو ديني، لا أدري... فالرحلة عبر الصحراء ملأت تلك الفجوة. أرجو أن تكون قد ارتضيت جوابي وعرفت لماذا أسافر.

في السنوات الأخيرة صارت الصحراء موضة. فاليوم لا تلتقي فوق الطرق العابرة للصحراء فقط بالشاحنات الهائلة المندفعة إلى الأمام وإلى الخلف. مثلما كانت قوافل الجمال في السابق تتجه بين البحر الأبيض المتوسط والخليج الغيني بل وبالسيارات الصغيرة من مختلف الماركات، بداية من سيارات اللاندروفر الأكثر عدداً وانتهاء بالسيارات الصغيرة القوية بل وحتى الصغيرة جداً من بينها. فما الذي يبحث عنه في الصحراء أولئك الهيبي الأوروبيون الكثيفو الشعور واللحى والذين يرتدون سراويل الجنز والشالات والصنادل وأولئك البورجوازيون من ميلانو وباريس ولندن وبون ممن تجهزوا وفقاً لآخر صيحات التقنية. لعله - للوهلة الأولى - انفعالات السياحة الأفريقية، والتي تبقى ضمن الصحراء، وفي عصرنا هذا أيضاً، على الرغم من كل المنجزات في عالم المواصلات، عملاً محفوفاً بالكثير من المصاعب يتطلب إعداداً رياضياً جيداً. أما أن التجربة قد تكون صعبة فهو ما تؤكده المحركات التي لا حصر لأعدادها من السيارات التي جمدت عند حافة الطريق. وكل واحد من هذه الهياكل قد تلوى وعلاه الصدأ ونظف حتى من آخر براغيه على أيدي السائقين العابرين، يحدث عن تاريخه المأساوي. حادث مفاجئ لا يمكن تفاديه بسبب الرمال والوهاد وعليك بعد ذلك أن تترك السيارة وأن تنتظر فترة طويلة على قارعة الطريق شاحنة إنقاذ ثم أن تعود بعد ذلك في مظهر بائس إلى الجزائر أو تونس. فهنا، لابد لك، كما ذكرت، من التدريب غير الاعتيادي. وبهذا المعنى تغدو الرحلة عبر الصحراء - لا مجرد سياحة جماعية خفيفة، بل ويمكن مقارنتها حتى بالرحلة عبر غابات الأمازون أو الرحلات البحرية عبر بحيرات جزر البولينيز المرجانية.

ومع كل هذا فهذه أمور مختلفة. فالرحلة عبر الصحراء، وأكرر قولي، رحلة خارج الزمان، خارج التاريخ، وتبدو وكأنها تصطبغ بصبغة دينية؛ وبكلمة مختصرة - هي رحلة في الفضاء، خارج الطبيعة. فالهيبي والبورجوازيون الأوربيون يترحلون إلى هذه الأماكن بصورة لا واعية قبل كل شيء، ولكي يشهدوا المكان الذي يتشابه وذلك المكان الذي ولدت فيه ديانتهم. ومن الطرائف أن نذكر أن الإله التوحيدي الذي تجلى في العصر البرونزي للرعاة في وحدة الصحراء المخيفة قد تم الاعتراف به وتقبله في ما بعد من طرف ذلك الجزء من الإنسانية الذي لم يمارس الرعي تقريباً ولم يشهد الصحراء ولم يكن لديه الأساس ليؤمن بأن الإله والموت (والصحراء صنو الموت) يرتبطان بطريقة سرية. فلماذا يخرج الأوربيون مجدداً من قارتنا المطيرة الخصبة والشحيحة بالفلسطينيات الميتافيزيكية إلى الصحراء ليتحولوا من جديد وثنيين وفلاسفة. أعترف بأن فرضيتي تحمل المجازفة وهي ذاتية إلى أبعد حد ومع كل ذلك فأنا مقتنع: في عصرنا هذا الذي لا يعاني كثيراً من فرط السعادة فإن هوس الصحراء، والتي أكرر وصفها بأنها مكان الموت، حيث لم تظهر الحياة إلا في صورة الكشف الإلهي، إنما يكشف معاناة الإنسان من حنين نكوصي نحو الماضي الغابر عندما كان يقوم ذلك التناقض المفعم بالثمار بين الوثنية والمسيحية، بين تعدد الآلهة والإله الواحد، بين الفردي والكوني.

وعلى أية حال فإن الصحراء، سواء أكان فيها الحنين ذو الطابع الديني أم لم يكن، تبقى مكاناً ميتافيزيكياً. وفضلاً عن تلك الآثار التي تركها الاتصال بالصحراء في لغتنا اليومية "واحة الهدوء

والسلام"، "سراب الإثراء، سراب السلطة"، "صحراء الحياة"، فعن ذلك وقبل كل شيء يعبر اتجاهنا الدائم وغير الواعي إلى الترميز خلال رحلتنا عبر الصحراء. فالطريق الصخرية، على سبيل المثال، تلك الطريق التي تبقى حتى الآن، الوسيلة الأكثر انتشاراً للتواصل في الصحراء، تمتلك خاصية نادرة حتى وعندما يجري الرحيل عبرها هادئاً إلى حد بعيد، وتتحول إلى مقابلة مع حياة الإنسان، فطبقاً للظروف نسقط عليها خاصية الاختيار حيناً والجبرية حيناً والقدرية حيناً وحيناً قرارنا الإرادي. ومثل هذه الطريق ـ هي الطريق الرئيس في الصحراء. وحتى عندما فرشت بالإسفلت (كما هي الحال بالنسبة للطريق التي تشق المنيعة) فإن هناك ميزات وخصائص معينة "للطريق الصخرية" لا تزال باقية. وأنا لا أتحدث بعد عن الأحاسيس المنهكة للوحدة، عن الرتابة القاتلة للمنعطفات والتقاطعات التي لا تنتهي، بل يدور حديثي عن تقلباتها . فإن من شهد مثلاً كيف تمدُّ الكثبان المسماة بـ "الحية" ألسنة الرمل الأصفر فوق الإسفلت الأسود في ضواحي الوادي يقتنع بناظريه بأن الدرب لا يمكن أن يكون طريقاً كامل الشخصية. فالصحراء مستعدة في أي دقيقة أن تنقض عليه وأن تغمره وتبتلعه. ومع كل ذلك فالاختلاف الأساسي الحقيقي بين الطريق والدرب ينحصر في أن الأولى لا تتبدل وتبقى على حالها بينما يتقلب الثاني ويبدل مظاهره. والدرب كثيراً ما يبدل اتجاهه، وهو بكلمة أدق مجموعة من المسالك تبدو متوازية للوهلة الأولى بينما هي تجري في حقيقة الحال في مختلف الاتجاهات.

بعد عين صالح تنتهي الطريق المعبدة ويبدأ الدرب الحقيقي، وهو شديد الوضوح إذ أن الأرض على جانبيه تختلف تماماً ولا يمكن أن تخلط

بينها وبين الدرب نفسه. فالطريق الصلدة المصفرة "الطحينية اللون" والتي تنطلق انطلاق السهم نحو الجنوب تشق إلى نصفين المساحات اللانهائية نصف الدائرية من الرمل الداكن الكبير الذرات والذي قسا بفعل الشمس والرياح. من الذي أحدث ذلك الجرح الرملي في جسد الصحراء الميت؟ أهي خفاف الجمال وعجلات المركبات وأقدام الرحالة على مر القرون. أما آخرها فكان العجلات المرقّشة للسيارات بداية من العجلات الهائلة الثقيلة للشاحانات وانتهاء بالصغيرة الخفيفة منها - سيارات المدينة الاعتيادية. وعلى الرغم من محاولات الإصلاح النادرة فإن الطريق الصخرية، وأسميها الدرب الرسمي، أصبحت غير مأهولة من الناحية العملية. فهي بخطوطها العميقة قد تحولت إلى tôle ordulée(*) ومن المؤسف أنها لم تعد صالحة للاستعمال. فإذا أمكن السير فوقها فعلى السرعة الدنيا فقط. يضاف إلى هذا أن الخنادق الكثيرة التي لا ترحم تعطل أي سيارة مهما كانت وحتى منها تلك المخصصة للصحراء.

كما وقد يحدث التالي: كثير من المسافرين يستفيدون من تكوّن الصحراء، وعلى امتداد واسع جداً، من رمال قوية ملساء، فينحرفون عن الدرب الرسمي ويشقون دربين متوازيين، أيمن وأيسر. ومن المفهوم أنه ليس ثمة أية إشارات مرور على الدروب الجديدة إلا أنه ليس من حاجة إليها فهي تمر بالقرب من الطريق الرئيسية. ويمكن الانطلاق على الطرق الموازية بسرعة معقولة وذلك بالسير فوقها أو بالعودة إلى الطريق الرسمية. ويمكنني أن أقارن ذلك بإنسان سمح لنفسه بمغامرة ثم عاد سالماً

---

(*) الحديد المموج (بالفرنسية) ويقصد بذلك أن الانكسارات العرضانية في الأرض الصلبة حولت الطريق إلى ما يشبه لوح الغسيل الحديدي .

إلى وتيرة الحياة اليومية الاعتيادية. ولكن من المؤسف أن يحدث أحياناً أن يتحول الدربان المتوازيان في بعض الأحيان وبالتدريج إلى طريق لا يمكن سلوكها، مثلها مثل الطريق الرسمية... وعند ذلك تشق السيارات دربين مساعدين جديدين أحدهما في الشرق والآخر في الغرب، طريقين أقل توازياً وأكثر تشعباً في مختلف الاتجاهات. لماذا أقول "تشعباً"، هنا أقترب على ما يبدو من حجتي الرئيسية في هذا السرد المضني على ما يبدو حول الطريق: إنهما متشعبان لأن الدرب الرئيسي يرسم نصف دائرة كبيرة جداً. وبدلاً من أن يمتد بطريقة مستقيمة إلى الجنوب فإنه يتلوى وفقاً لخط الأفق متتبعاً، لأسباب مجهولة، خطه المتألق. وهكذا فإن المسافرين، سواء منهم الرحالة العديم الخبرة والذي أسكرته فجأة سرعته الكبيرة أو السائق المحنك في الخبرة والذي "يدرك بحاسة شمه" الاتجاه الصحيح، يغادرون جميع الدروب المتوازية المرئية وينطلقون إلى الأمام عبر الدرب الذي خطته منذ فترة قصيرة سيارة واحدة دون سواها. وهذا الدرب لا يزيد عن كونه خطاً ضيقاً طرياً قليل العمق، ينطلق، كما يمكن أن أقول، بمتعة كسولة أنيقة، في الاتجاه المعارض تماماً للطريق الرسمية والتي سيذوب فيها في مكان ما دون شك. من صاغ هذا الخط المتطرف، متى، ومنذ كم ساعة أو يوماً؟ ربما هو سائق مجهول قد حاول في حقيقة الحال أن يختصر المسافة وأن يعود إلى الطريق الرسمية. وربما يكون قد اندفع في الفراغ ليبلغ مكاناً ما في الصحراء، وعليه أن يصل إليه لسبب من الأسباب مهما كلفه الأمر؟ أو (وهذه فرضية أدبية صرف) أن يكون من شق ذلك الدرب شخص قد ألقى بنفسه على نحو ما جاء في قصيدة بودلير الشهيرة "في أعماق اللامرئي ليحقق الجديد".

إن الإجابة على هذه الأسئلة مستحيلة ولعلها ليست ضرورية. وعلى أية حال فإن السيارة تنطلق بثقة وبسرعة كبيرة في الخط النحيل متجهة مباشرة إلى الجنوب لكي "تقطع" في الفراغ المبهر لإشعاعات الشمس الانعطاف المهول للطريق الرسمية.

السيارة تندفع بسرعة كرة البليارد توجهها ضربة قوية من العصا نحو الجيب. ولا تلاحظون في دوامة الانطلاقة السريعة فوق الرمل الطري الأملس أن الدرب قد اختفى فجأة إما لأن العاصفة الرملية غطته أو لأن من شقه قد تخلى عنه. وبعد ثانية من التفكير في وسط الصحراء البنية اللون التي تعلوها قبضات من العشب اليابس الضارب بلونه إلى البياض نتخذ قرارنا ـ بشق طريق آخر، ويحدث بعد ذلك أمر طريف: السائق المجرب والسائق غير المجرب يختاران بطريقة واحدة ذلك الاتجاه الذي إذا سار فيه فلا بد له ـ برأيه ـ أن يتحد في نهاية المطاف مع الطريق الرسمية. والاختلاف في التقييم لا يتجاوز بضعة كيلو مترات، بل وأقل من ذلك أحياناً، ولكن في هذا بالذات يتجلى الفارق بين الحنكة وقلة التجريب. فالخبرة، حسب أقرب الاحتمالات، هي التي تخرج السائق العربي، الملتحي، صاحب العمامة والجالس في قمرة القيادة الضيقة والذي ينقل الأكياس والمسافرين الملتحين مثله وذوي العمائم، إلى الطريق الرسمية، وهو، إلى جانب ذلك، يوفر ساعة من الزمن وعشرين كيلو متراً من المسافة. وعلى العكس من هذا فإن انعدام الخبرة ينتهي بالرحالة الأوروبي وبسيارته "اللاندروفر" أو سيارة الركوب الصغيرة إلى الخيم القاتمة للطوارق التي تلتقي بهم بطريقة غامضة في أي مكان بالصحراء تقريباً. ويمكن أن تنتهي بهم إلى بئر جفت وجفت شجرة بجانبها... وفي بعض الحالات إلى قلعة سابقة للفرقة الأجنبية

تحولت الآن إلى مضارب للبدو الرحل وهو ما تنطق به الفحمات القليلة المحترقة والروث الجاف، ولكن يحدث، وفي أحيانٍ غير قليلة، أن يجد المسافر غير الخبير نفسه في الفراغ المطلق، وبكلمة أدق، فوق هضبة رملية صفراء تحيط بها أمثالها من الهضاب الرملية الصفراء العذراء تماماً والشبيهة، بخطوطها النقية الواضحة، بعجيزتي وفخذي وكتفي امرأة مستلقية هائلة الحجم. وفجأة ترتفع فوق الكثبان عاصفة رملية خفيفة أثيرية كالدخان وتنطلق متكسرة عبر الصحراء وهي تطلق صفيراً خافتاً. آنذاك إذا لم يبلغ الخوف والضياع مبلغاً كبيراً بسبب التيه، فقد يتوارد إلى ذهن السائح، أن رب الصحراء قد انبثق فجأة، في مثل هذه الظروف ومنذ أزمنة بعيدة جداً، من قلب العاصفة وظهر على مثل هذه الصورة أمام أنظار البدوي الذي خارت قواه.

لا يا صديقي القاعد، فنحن أيضاً قليلو الخبرة، وتلتهب مشاعرنا بسرعة، فبعد أربع ساعات من الانطلاق السريع فوق الأخاديد استدرنا مسرعين نحو الجنوب وانتقلنا من الطريق الرسمية إلى خطوط ثانوية فإلى خط طري متوحد لنطير أخيراً، وبأقصى سرعتنا نحو الفراغ شاقين لأنفسنا طريقاً خاصاً بنا وحدنا. حقاً، إن لدينا نقطة علام خاصة ـ وهي "اللاندروفر" الثانية والتي تضم أربعة من رفاقنا الآخرين ممن قرروا بنجاح البقاء على الطريق الرسمية. في البداية نسير إلى جانبهم ثم نجد أنفسنا ننفصل شيئاً بعد شيء. منذ دقيقة فقط كانت اللاندروفر كبيرة بحجم سيارتنا وكأنها انعكاس للسيارة الأخرى في المرآة. وفجأة نجدها تتضاءل حتى النصف ثم تتحول لعبة للأطفال تنطلق فيما بيننا وبين خط الأفق البعيد. وأخيراً تحولت إلى نقطة داكنة في مكان ما على طرف

الصحراء تتعلق في أشعة الشمس وفي الفراغ على مسافة لا يمكن تصوّرها بعد.

وعلى الرغم من ذلك فإن سيارة الأصدقاء وإن كان من الصعب تمييزها، تبقى نقطة الهداية بالنسبة لنا. فما دمنا قادرين على رؤيتها ولو على بعد لا يمكن بلوغه، فإن بإمكاننا أن نتصور أين نحن. ولكن فجأة تظهر في الصحراء سلسلة من التلال وبعد قليل تختفي سيارة الفرقة السينمائية عن أنظارنا. لقد قلت "التلال" والأصح لو أنني سميتها القبعات السوداء الهائلة لفطور ما قبل التاريخ. السلسلة تتحرك بسرعة، والأدق أننا وأصدقاءنا نتجه للقائها من جهتين مختلفتين ثم ها هي ذي السيارة الثانية تختفي وراء التلال السوداء الشبيهة بالفطور والتي بدا عددها أكبر حجماً من توقعاتنا بكثير. وتلوح القبعات المهولة التي لا نهاية لأعدادها ثم تختفي مسوّدة فوق الرمل الأصفر. وأخيراً نخلف القبعة الأخيرة وراءنا لنجد أنفسنا من جديد في الصحراء المكشوفة. إلا أنه ليس ثمة من أثر للسيارة الثانية فقد اختفت وكأن الأرض ابتلعتها. أو ربما تكون قد ابتلعتها الإشعاعات البعيدة للشمس والتي تصنع في مكان ما من طرف الصحراء الأسربة المتراقصة ـ البحيرة المزرقة الجميلة والتي تنعكس في مياهها الهادئة قلعة بأبراجها الحادة الرؤوس. عند ذلك ندرك بما لا يدع مجالاً للشك بأننا ننطلق باتجاه السراب وأننا سنتيه في هذه المرة عن حق وصدق وفي المكان الذي تنبسط فيه البحيرة الهادئة الآن لن نجد شيئاً إلا هذا الرمل وتلك القبضات من العشب التي تتلاعب بها الريح. ولهذا فإننا نتصرف بمثل ما توحي به إلينا الحكمة في أول صورها، نعود إلى الخلف نحو الدرب الذي شققناه ثم ننتقل إلى الخطوط الثانوية، وإلى الأكثر من

بينها التواء وخطورة وتلك التي تبشر بالطريق الرسمية عن طريق انطباع الآثار العديدة للعجلات. وفجأة (والصحراء ملساء، ملساء إلى حد نادر، ومع ذلك فإن الأشياء تنبثق في آخر لحظة) نكتشف عند منحنى الطريق الرسمية سيارة الفرقة والتي لم تكن صغيرة أو ممعنة في الصغر حسبما كان يجب أن تكون في مثل ذلك البعد الشاسع، بل ويمكنني القول إنها بدت أكبر مما هي عليه في الحالة العادية: كانت السيارة واقفة في مكانها بينما توزع أصدقاؤنا مختلف الاتجاهات يصورون شيئاً ما بدون توقف وقد غمرتهم أشعة الشمس. وبكلمة واحدة كان كل شيء على ما يرام، على ما يرام تماما.

ومن المؤكد أنك تنتظر مني الآن أن أفسر لك وبكل تفصيل ما الذي يدعوني إلى اعتبار الطريق الصخرية كناية عن حياة الإنسان. لكنني لن أفعل ذلك لأنني في واقع الحال قد قدمت ذلك التفسير. وعلى أية حال فالأمور تتخذ هذه الشاكلة بالذات ـ الطريق يمكن أن تكون رسمية، معروفة منذ زمن بعيد ومطروقة، ويمكن أن تكون غير اعتيادية وجديدة. ويمكن أن تنتهي إلى الأماكن التي تم تحديدها مسبقاً وأن تصب في الفراغ ويمكنها أن تضيع في الصحراء أو تؤدي إلى الهدف. كما يمكن أن يختاروها أو يحدسوا بها وأن يشقوها ـ وبكلمة واحدة فالاحتمالات هنا كثيرة جداً. وماذا أيضاً؟... بودي فقط أن أضيف أن هذه الأفكار التي قد تبدو لك فجائية قد خطرت لي ليس الآن، وأنا أجلس إلى الطاولة، بل في قلب الصحراء عندما كنا ننطلق إلى الفراغ عبر الرمال المتشابهة الصور إلى حد الإملال.

**لك دوماً.**

**ألبرتو مورافيا**

## ٢

# يأس وسراب

صديقي العزيز:

أنت تعيش في المدينة، المدينة العصرية الكبيرة التي تعج بالبشر والآليات والمخازن وحيث حركة الشارع المتسارع وحيث تنجز عظائم الأمور. ومع كل ذلك فأنا على ثقة ـ من أنه قد خطر لك أكثر من مرة، كما حدث لي شخصياً في كثير من الأحيان، أن حيوية المدينة، وبخاصة في ساعات الأوج، كما هو الأمر في ساعات المساء الأولى، تذكر بالاحتضار السابق للموت. فهذه المظهريات وتراقص الشعاعات الضوئية، والتي تغمز لكم في الظلام بنداءات مزدوجة المعاني، وتلك الوجوه التي تظهر ثم تختفي بتعبيرها الآني الذي يصعب فهمه، وتلك الفوضى الفوارة من الضوء والحركة والضجيج واللقاءات والافتراقات. كل ذلك يَمْثُل أمام ناظرنا المنبهر الذاهل شبيهاً بسراب كئيب للنذير اليومي بنهاية العالم، وذلك عندما يتبدى لنا الموت في دقائق جوهره الحقيقي: الفوضى والانحلال والتفسخ. ومن حسن الحظ إن هذه السرابات لا تمتد سوى لحظة واحدة، تعود الحياة بعدها لتسيطر بمنطقها ووضوحها ومتطلباتها. إننا لم نعد نعيش في الظلمة تبدّدها التهابات نار متراقصة

وتعج بأشباح تظهر طوراً ثم تختفي، فنحن في ميلانو، في باريس، في لندن وفي نيويورك.

لم كل هذه الديباجة الطويلة لرسالة من الصحراء؟ ذلك لأنه قد حدث لي في الصحراء شيء مناقض تماماً لما كان يحدث لي في المدينة. فبينما تترك المدينة في نفسي إحساس المحتضر، المدينة بكل كتلها البشرية ودورة الشارع فيها، وأضوائها، المدينة الممتلئة إلى هذا الحد بالحياة، فإن الصحراء، تلك التي هي صنو الموت، تترك في نفسي الإحساس المناقض بالحياة. فالحياة في المدينة تصطبغ دوماً بصبغة الموت أما في الصحراء فالموت يغدو من توّه شبيهاً بالحياة.

وأتحدث هنا لا عن تلك المظاهر الأولية الخادعة للحياة والتي كثيراً ما تلتقي بها في الصحراء. إن سلاسل الجبال المعنة في الموت تبدو في أشعة شمس المغيب السحرية خارقة للعادة، قلاعاً مشمخرة أقامتها يد الإنسان لتوقف زحف الصحراء التي لا تنتهي. أما الذرى السوداء المتشققة للجبال الميتة المتكسّرة المنخفضة والتي شحذتها عوامل الحت والتعرية على مدى القرون حتى جعلتها ملساء فتذكر عن بعيد بالنباتات الاستوائية الكثيفة. وهذا كله من ثمار السراب العتيد الذي يقدم، وفق قناعتي التامة، المفتاح لفهم السبب الذي يجعل الموت في الصحراء يرتدي مسوح الحياة ويحاكيها ويحاول أن يصوغ، بل ويصوغ مثل هذا الوهم... ومما هو معروف للجميع بالطبع أن ظهور السراب يفسر من الناحية العلمية بانكسار خاص للأشعة. فالسراب ظاهرة بصرية، وهو يظهر نتيجة الانعكاس الداخلي الكامل للضوء في الجو ضمن التوزيع غير الاعتيادي لكثافة الهواء على المستوى العمودي. وبسبب ذلك تبدو

الأشياء وكأنها معلقة في الهواء أو منعكسة في صفحة الماء المجلوّة. ولكن أيسمح التفسير العلمي لنا بأن ندرك ما الذي يجعل السراب، خلافاً لغيره من الظواهر الطبيعية، يصطبغ على الدوام بصبغة رمزية مهما حاولنا مقاومة ذلك.

نحن ننطلق في "اللاندروفر" نحو الجنوب في الطريق عبر الصحراء. مضت علينا سبع ساعات من المسير المتواصل ونحن نقفز فوق الحفر ونغرق في سحب الغبار التي تطاردها الرياح. أجلس ممتداً على المسند القاسي للمقعد ماداً إحدى رجلي ومعتمداً بركبتي الأخرى المحنية على المقود، فهكذا يغدو من الأسهل تحمل الصدمات. عيناي المحترقتان وبدون ذلك تلتهبان بصورة لاتحتمل وشواظ اللهيب يشوي المنخرين. وأنظر بعينين نصف مغلقتين عبر زجاج الرؤية إلى اللوحة التي لم تتبدل خلال الساعات السبع بكاملها: سهل من الرمال الصفراء القائمة بلغ من الاستواء والملامسة إلى حد أن الحجر الصغير فوقه يلقي ظلاً بعيداً، أما الشجيرات البيضاء الجافة والتي التهمتها الشمس فتبدو شبيهة بحراشف الأسماك. وفجأة يستغرقني يأس مطلق. فما الذي يبعث في مثل هذا الإحساس؟ لست أدري، فهو إحساس لا يُدرى له سبب ـ شأنه شأن الأمل وغيره من كثير من أحوالنا الأخرى. إنه عالم الحياة الضمنية الذي لا يرتبط بالانطباعات الخارجية إلا بأوهى الوشائج. فلنقل هكذا ـ سيطر اليأس علي لأن البناء المُعقد وغير الثابت للوجود قد انهار فجأة وليس ثمة ما يستقر عليه النظر. إن نظري يجوس ككاشفات الضوء في ظلام الليل، بحثاً عن نقطة ارتكاز. وهو يتوه في الصحراء الرملية التي لا حدود لها والمنطلقة أمام مشع الحرارة،

ويتعلق بالأفق البعيد ثم يرتد في لحظة إلى الوراء ويعاود دبيبه، كنملة عنيدة، على قنطرة الأفق.

لا، إن الفراغ لا يمكن تفحصه بالعين فكيف بمراقبته. بالإمكان تأمله فقط. لكن اليأس، وهو المقدمة الضرورية لأي نوع من التأمل، يحول بيني وبين الهدوء ويمنعني من ألا أجوس بناظري. فأنا أريد أن أتأمل ولكن لا الأفق بل ما يستتر وراءه. أليست هذه هي الطريقة التي نخلص بها أنفسنا دوماً من الشعور بالفراغ الذي تثيره في نفوسنا الحياة الرتيبة؟ أما هنا فالصحراء تنهد بنفسها لتقدم لي العَوْن.

في مكان بعيد إلى يمين الأفق ينبعث فجأة سراب وهو ما كان ينقصني في خواء الصحراء القاسي. كان بحيرة ذات مياه قاتمة الزرقة كما هو الحال في مجمعات المياه الهادئة والعميقة.

لا بد من أنها بحيرة كبيرة ومقسمة تقسيماً صارماً ـ فالخطوط الزرقاء تمتد قصيرة طوراً وطوراً متطاولة فوق الرمال الصفراء لتحدد المرافئ والخلجان الصغيرة والرؤوس. وفوق المياه الزرقاء تنتصب على شواطئ البحيرة أشجار النخيل التي ذبلت وجفت وينعكس في وسط البحيرة مبنى ضخم مربع الشكل: أهو فندق؟ بل لعله قصر واحد من ملوك الصحراء. المبنى زهري غامق اللون ذو طابقين وله الكثير من القناطر. إنه راسخ الأركان وينعكس منقلباً في الماء بتلك الدقة التي تصرخ بمنتهى الفصاحة: المبنى موجود وهو بانتظاري. فما المشاعر التي تثيرها في تلك البحيرة الخرافية الهادئة، ذلك المبنى الاحتفالي البهيج. لعلها نفس المشاعر التي صاغها بودلير في السطر الأول من السونيت: "عشت طويلاً تحت الأروقة العريضة".

وعلى الرغم من أنني أعرف تمام المعرفة أنني أسافر عبر الصحراء وأن الصحراء صنو الموت وإنك مهما نقبت في هذا المكان فلن تلقى سوى الفراغ، فإنني عند رؤية السراب أعاني من الشعور بالفرح والأمل والارتياح. لقد كان وهماً بالطبع، ولكن لسبب غريب يبدو لي هذا الوهم أكثر واقعية من مقود "اللاندروفر" الذي يشد عليه صديقي بقوة وهو يجتاز الأخاديد. فما السبب؟... بعد تفكير أتوصل إلى الاستنتاج بأن واقعية المقود لا تمسني شخصياً فهي مشتركة. أما واقعية السراب ـ فهي خاصة، تعود إليّ دون سواي ما دامت هي بالذات التي مكنتني من الانتقال من اليأس إلى التأمل، إنني أحس بالسراب إلى درجة من الخصوصية والذاتية حتى إنني أستسلم للحظة للوهم بأنني الوحيد الذي أرى البحيرة الجميلة والمبنى الاحتفالي المنعكس في الماء. أسأل الأصدقاء أيرون هم أيضاً سراباً؟... ومن المفهوم أن الرد كان إيجابياً، فالسراب موجود مثلما هو موجود مقود السيارة. إلا أن هذا لا يحول بيني وبين أن أراه أكثر واقعية من جميع الأشياء التي ظهرت أمام عيني.

وفي ما بعد، وبعد ساعتين من المسير المنهك، نصل إلى المكان الذي كان فيه السراب، حسبما اكتشفنا، معلقاً في الهواء، ولم يكن ثمة بحيرة ولا قصر. فقط رمال ضاربة إلى الصفرة وصخور سوداء وكأنها قد توضعت على شكل دائرة وشكلت ما يشبه فوهة البركان. إن الرمل الناعم قد تحول تحت أشعة الشمس إلى بحيرة ـ سراب بمياهها الهادئة الزرقاء، وتحولت الصخور الحادة الذرى إلى ـ مبنى. وأجد في الفوهة التي تحيط بها الصخور مئات الأحواض نصف الدائرية مليئة

بالماء، وهو ما يكسب الفوهة تشابهاً مع رأس من الجبنة الصفراء بما فيه من ثقوب كثيرة. وهناك نساء من الطوارق يسارعن من حوض إلى آخر وهن يوازنَّ في الوقت نفسه سلالهن على رؤوسهن. وإذا بالفوهة ليست أكثر من ملاحة في الصحراء. النساء يقمن بجمع الرمل المتشبع بالملح ويملأن به السلال ثم يرمين به في الأحواض فيرسو الرمل ويطفو الملح وعند ذلك تجمعه النساء ثم يرشحنه وبعد ذلك يبعنه. وعلى بيع الملح تعيش القرية المجاورة بأكملها ـ وهي بضعة بيوت طينية صغيرة تتبعثر تحت أشجار النخيل التي انعكست منذ فترة قصيرة في مياه البحيرة ـ السراب. لوحة الملاحة بدت لي دانتية(*) بتلك الفوهة التي شحذها تقادم الزمان وما يحيط بها من صخور مسننة متفاوتة بتلك النسوة اللاتي بَدَوْنَ كمن حكم عليهن بالقفز من حوض إلى آخر. لقد كنا ننطلق للقاء الفردوس، فوجدنا أنفسنا في الجحيم..

**لك دوماً.**

**ألبرتو مورافيا**

---

(*) اللوحة الدانتية وعبارة الجحيم في آخر هذه الفقرة تذكران بالقصيدة الملحمية المسماة "الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي الشهير دانتي (١٢٦٥ ـ ١٣٢١) والتي تتألف من كتب ثلاثة هي "الجحيم ، المطهر ، الفردوس" .

## ٣

# الجبال الميتة

صديقي العزيز:

تسألني، ألم يتكون لدي الانطباع وأنا أقطع الصحراء بأنني قمت بضرب من المخاطرة؟ نعم ولا. فإذا كنت تضمن مفردات "المخاطرة" و "المغامرة" معنى ينطبق على المدينة فالجواب "لا"، ففي المدينة الحديثة حيث كل شيء ـ عادة وروتين لا تغدو المغامرة سوى عملية سطو مع سقوط جرحى وقتلى أو لقاء مصيري يبدل حياتك برمتها. أما في الصحراء فلا مكان لأمثال هذه الأمور المتطرفة. أما إذا كنت تقصد بالمغامرة تكييف الحياة اليومية مع الصحراء عندما يغدو الطعام والنوم وقضاء الحاجات الطبيعية مهمة معقدة فالرد آنذاك إيجابي. وعلى أية حال فإن كل شيء يتعلق بالمشاعر أو كما تقول بالأحاسيس وليس بالواقع الموضوعي. يضاف إلى هذا أن المغامرة في المدينة ـ حدث خارق على أرضية الظروف الاعتيادية أما في الصحراء فهي ـ الشروط الاعتيادية على أرضية الظروف الخارقة للعادة.

إلا أن من الأيسر رؤية الحقيقة الواضحة، وبكلمة أخرى التحدث عن يوم من أكثر الأيام اعتيادية في رحلتنا. أستهل حديثي منذ البداية أي

منذ مطلع الفجر. وهكذا الفجر. في الفجّ الجبلي تقف سيارتا "لاندروفر" جامدتين، وقد شدت إلى ظهريهما الصناديق وأواني الماء والحقائب. بين السيارتين وفوق الرمل تظهر الفحمات المطفأة المسودة وكومة من الرماد ـ إنه موقد النار المنطفئة والتي أشعلناها بالأمس عند الاستراحة لنتقي بها قرّ الليل. وبالقرب من ذلك المكان تستلقي إلى اليمين وإلى الشمال وبشكل منحرف موميتان ملفوفتان بالأشرطة، إنهما كيسا نوم تطل منهما قلنسوتان. كما ويمكن أيضاً تمييز الوجهين الضامرين والعيون المغمضة. وعلى ارتفاع قليل في الفج تنتصب خيمة صغيرة زرقاء، ويمكن القول انطلاقاً من الصمت المطبق إن قاطنيها يغطون في نوم عميق. هوذا مخيمنا عند الفجر عندما لا يتألق في السماء البيضاء غير نجمين أو ثلاثة من النجوم الأشد بريقاً أما شريط القمر الناحل فيذكر ببحيرة ضيقة صافية. أما أنا فقد قضيت ليلتي في اللاندروفر. أستخرج نفسي بصعوبة من كيس النوم وأفتح باب السيارة الخلفي بقدمي ثم أقفز إلى الرمل. الفجّ غارق في سكينة مطبقة لا يمكن أن تكسرها جلبة النهار الوليد كما يحدث في كل مكان في أوروبا. الجو بارد، بارد جداً، ومن الفج ينقض علي هواء واخز خال من الغبار أو الزغب، هواء صرف لا تشوبه شائبة ولا يمكن أن يتمخض عنه إلا فراغ الصحراء المهولة اللامتناهية، وهو أيضاً يحمل الفراغ. أتسلق الفج بطريقة آلية وبهدوء نحو الصخور التي تقف عند نهايته وأمشي دون أن أعرف لِمَ. وعلى أية حال فالأمر ليس كذلك تماماً فأنا أعرف بدقة ما الذي دفعني إلى هذه الرياضة الصباحية. إن كل شيء ـ الوديان، الجبال، الفجاج، الصخور، الوهاد في الصحراء، مهد الموت ينطوي على مفاجأة

بالنسبة لنا، فنحن نسير على أمل أن تنكشف أمام أعيننا، وبطريقة سحرية، دلائل الحياة. إذ أننا على ثقة من أن حياة نباتية أو حيوانية قد استترت في واحد من هذه المنكسرات الضيقة، بين الجبال أو فوق الصخور. فقد ينفتح أمامنا مرج كثيف بديع كما ورد في قصيدة أريبستو(*) أو ربما نجد في مرعى من المراعي زوجاً من الجمال البيضاء الوحيدة السنام أو عدداً من خيام الطوارق الرمادية ذات الخطوط المشرقة.

وهكذا أمضي صعوداً في طريق عبر الفج دون أخلع كنزتي الثقيلة الدافئة وسترتي. الفج مغطى برمل أصفر بالغ النقاء تبرز منه بروز الأنياب في الشدق، صخور سوداء حادة الرؤوس. أتسلق وأنا أتفحص، في الوقت نفسه، الأرض باهتمام متوتر أملاً في أن أجد دلائل الحياة، ومن الطبيعي أن الآثار التي تكاد لا تلحظ والتي تركها فوق الرمل حيوان غامض طويل الجسم ناحله، يمكن أن نعدّها دلائل، لا، إنها ليست أفعى، فأثر الأفعى أعرض، وهو يتجه بطريقة ملتوية فالأفعى تزحف إلى الأمام مباشرة بطريق التقلص والانبساط. الأقرب إلى الحقيقة إنها آثار فأر، فأر صغير، لطيف أنيس. وقد تسلل أحد هذه الفئران إلى كيس نومي أثناء التوقف. ولكن ربما كان هذا الأثر على الرمل مظهر الحياة نفسه. وربما كان علينا أن نعترف بأن المعبّر الحقيقي عن الحياة هو تلك النبتة البيضاء المخضرة التي تترنح تحت الريح وكأنها وردة من البلاستيك. أمد يدي راغباً في قطف غصين منها فأقطف.. الزهرة

---

(*) اريبستو لودفيكو (١٤٧٤ ـ ١٥٣٣) شاعر إيطالي من ذوي الاتجاه الإنساني. اشتهر بخاصةبقصيدته البطولية "رولاند الباسل".

كلها. إنها ميتة، ولعلها ماتت منذ يوم أو سنة أو ربما منذ قرن بكامله. ولكن هو ذا أمامي نبات سمين ذو أوراق لحمية باهتة الخضرة. وقد نجا بطريقة من الطرق في الفج بين الرمال الصافية. بلى إنه نبات حي لكنه لم يبق حياً إلا لأن "السمين" هو وحده القادر على البقاء في الصحراء. وهذا ما يؤكد حقيقة أن لا حياة في الصحراء بل ثمة فقط رؤاها، وهْمها.

أواصل الصعود حتى ذروة المنكسر حيث تسد الطريق أمامي صخرة منفردة. ومن هناك أنظر إلى معسكرنا. فأرى إلى أصدقائي الذين استيقظوا وكيف سرت الحركة فيهم عند السيارتين. خلف المعسكر يبدأ وادٍ صغير متموج غطته شجيرات أكاسيا يشطره خط الطريق المستقيم الذي تسير فوقه شاحنة، وخلف الطريق تنبسط الصحراء، ملايين الأمواج الصغيرة المستقرة من الرمل الرمادي البارد. وفي الأفق ثلاث سحب تشبه ثلاث سجائر مشتعلة، متوهجة كالنار. وهي تتطاول نحو ذلك المكان الصحرواي الذي ستشرق الشمس منه بعد قليل. ومن جديد أمسح معسكرنا بناظري وأكتشف أن واحداً من أصحابي قد ابتعد عن اللاندروفر. وهو يسير بهدوء إلى منبسط بين كثيبين كبيرين. وأقرر للوهلة الأولى أنه قد اتجه أيضاً للبحث ثم يتضح لي أن له هدفاً آخر. فعند وصوله الكثيبين يحل سرواله ويقرفص. وتمضي دقيقة ومن وراء الأفق تطل الشمس الحمراء الباردة الوقورة، تمد عنقها وكأنها تود أن تتصنت إلى شيء ما. ويصل شعاع الشمس إلى الكثيب الذي جلس وراءه صديقي مقرفصاً فتنيره إنارة ضعيفة. وفجأة يلوّح صديقي بيده وينطلق فوق السفح الرملي ممسكاً سرواله بيد ويجري وراء شيء أبيض.

وأحزر بأن الريح قد انتزعت من يده قطعة ورق المنديل وتلاعبت بها فوق الكثيب. لكن هي ذي الورقة قد تمسكت بواحدة من الأعشاب الجافة والتفت حولها كفناً أبيض.

لقد حدثتك بهذه اللوحة التافهة لا لكي أطعم حديثي بعنصر فكه، بل، والأقرب إلى الواقع أن ذلك ينطلق من رغبتي في أن أبين لك أن ليس في هذا ما يثير الضحك. فقد حدث كل شيء على خلفية منظر تجريدي كما هو في لوحات سلفادور دالي(*) أو ايف تانغ(**) ولهذا فحتى الحاجة الطبيعية اصطبغت في وحدة الصحراء هذه بصبغة غير واقعية أو ميتافيزيكية على حد تعبير بعض رسامي قرننا العشرين. تناولنا إفطارنا المؤلف من خبز ناشف بل وخشن كنا قد اشتريناه منذ يومين في آخر واحة وشربنا عليه قهوة أعيد تسخينها ثم انطلقنا. عدنا إلى الطريق الرئيسية، فقطعنا خمسة عشر كيلو متراً منها ثم استدرنا عند المنعطف نحو طريق جانبية تمتد بين فجاج الهقار، ذلك أن الطريق الرئيسية تتجه جنوباً نحو تمنراست وإننا سنصل أيضاً إلى هذه المدينة في نهاية المطاف، فلم لا نقوم قبل ذلك بدورة كاملة بين الجبال.

في اللحظة الأولى لم نصادف في الطريق أي شيء خارق أو جديد. فنحن نسير في الصحراء المألوفة بالنسبة لنا. الفارق الوحيد يكمن في أن الجبال البعيدة الزرقاء والتي كانت قبل ذلك تمتد على يسارنا أصبحت

---

(*) دالي ، سلفادور (ولد سنة ١٩٠٤) رسام اسباني ، من أشهر ممثلي السوريالية . حاول أن يضفي المظهرية الواقعية على الأحلام والكوابيس والمظاهر غير الطبيعية والخوارق ليؤكد بذلك تفاهة الواقع ولا معقوليته .

(**) تانغ ، ايف (١٩٠٠ ـ ١٩٥٥) رسام أمريكي من أصل فرنسي ، عاش في أمريكا منذ ١٩٣٩ وهو أحد كبار ممثلي السوريالية في الرسم .

الآن تشمخ أمامنا عند صفحة الأفق، تفصلنا عنها كالسابق، مسافة هائلة. وفجأة، بعد ساعتين من المسير يتبدل كل شيء. وقد أذهلني ذلك التبدل وأثار في نفسي الخوف. بهذه الطريقة يمكن أن يثير فينا الخوف وجه إنسان كان من قبل هادئاً ثم انقلب فجأة مقطباً رهيباً. فبدلاً من الرمال المصفرة الملساء ينفسح أمام أنظارنا سهل هائل المساحة تغطيه أحجار دائرية سوداء تشبه هامات البشر. ملايين من الأحجار بلغت من التشابه حداً أحيى لدي فكرة سخيفة لا معقولة تقول بأنهم قد زرعوها هنا. بلى، بلى، زرعوها مثلما يزرعون القرع والبطيخ! أو لعلها رؤوس متحجرة لرجال أعدموا بالآلاف في عهود ما قبل التاريخ.

بدا أنه لن تكون ثمة نهاية لهذه المقبرة من الرؤوس المقطوعة. الدرب يتلوى بينها وينطلق إلى البعيد فالأبعد وتتسلل فكرة جديدة مثيرة للقلق ـ ماذا يحل بنا لو تعطل المحرك هنا. إننا ميالون دوماً إلى إسقاط المعنى على ما لا يحمل أي معنى. وهكذا فإن هذا الوادي من "الجماجم المحروقة" يبدو لنا رمزاً لشر ما وللعدوانية ونذيراً بالسوء.

ومن حسن الحظ أن الكارثة وقعت في أماكن أقل قتامة. فبعد أن قطعنا وادي الجماجم خرجنا إلى سهل متسع. وكانت الجبال بعيدة كالسابق والنقاط المخضوضرة بين الصخور تقول إن ثمة ينابيع ماء أو جداول في أماكن قريبة منها. وبينما كنا نبحث عن مكان نتوقف فيه لتناول طعام الإفطار توقّفت إحدى السيارتين فجأة ومن تلقاء نفسها ـ وصمت محركها. أخذت علبة سردين وقطعة خبز وانتحيت جانباً فجلست على صخرة في ظل شجيرة أكاسيا ذات أشواك مستقيمة طويلة.

وبطرف السكين أخرجت سردينتين وصنعت شطيرة بدأت أقضمها... وأتأمل المنظر..

ولشد ما أدهشني أن أرى أن الجبال التي بدت لي في الصباح إلى حدود لا يمكن بلوغها قد اقتربت إلى درجة جعلتني أدرك بشكل دقيق طبيعة المتاعب التي تنتظرنا. تلك كانت سلاسل لا نهاية لها من الجبال المزرقة التي ترفع نحو السماء ما لا حصر له من القمم والذرى الحادة الأسنان. بحر كامل من الجبال التي يتعين علينا أن نقطعها قبل أن ينزل الظلام وبكلمة أخرى في غضون ساعات خمس.

هذا الأفق لم يثر في نفسي الإلهام الذي يمكن أن يثور فيما لو كنا فوق جبال الألب فما الذي أحزنني؟ أهو كون بحر الجبال ميت؟ أم هو الخوف الذي تلا ذلك والمنذر بأن هذه الموتيّة تهدد حياتنا؟ لا، فليس ثمة من خطر واقعي، وهذا ما أعرفه، ولكن في الميدان الحياتي، بل ويمكن القول في الميدان الروحي هناك خطورة وذلك كما يحدث لنا دوماً عندما نواجه واقعا مجهولاً بالنسبة لنا وعدوانياً في صورة من صوره. ها نحن وقد فرغنا من تناول الطعام وأصلحنا المحرك بطريقة ما. نتجاذب أطراف الحديث مع طفل طارقي ظهر بصورة مفاجئة بين الجبال ومعه أربع عنزات. كان يطلب معلبات، لكنه يريد علباً اسطوانية مملوءة بالفاكهة المعلبة. والظاهر لأن هذا النوع هو الوحيد الذي يمكن استعماله في ما بعد صحوناً وكؤوساً، ونسأله، ألا توجد قرية بالقرب من ذلك المكان؟ ولم يفهم بادئ الأمر لكنه تدارك الموقف بعد ذلك، وأومأ برأسه ـ توجد. ولم نقطع بعد ذلك إلا بضعة كيلو مترات حتى وجدنا مجموعة من البيوت

الطينية، لا أشجار، لا أراض مزروعة أمام المنازل، ولا بساتين - فقر مدقع. كان الوقت متأخراً فلم نتوقف، واصلنا المسير وانطلقت خلف السيارتين ثلاث بنيات صغيرات وبأصواتهن الناعمة طلبن منا - الملح والسجائر والأسبرين.

أثارت تلك القرية أعمق الشجون في نفسي: فرحت أفكر: لن يجلس أي واحد من سكانها على شاطئ نهر ولن يتجول في غابة بحثاً عن الثمار والفطر. ربما يركع بعض منهم على الرمال موجهاً وجهه نحو مكة طالباً الرحمة من الله.

ظللنا ساعتين نسير بلا توقف. وبطريقة تدريجية بدأت تنقطع الأحاديث داخل السيارة. وساد الصمت وانفسح المنظر أمام عيوننا بكل ما فيه من انعدام للحياة. وبدأنا نقتنع شيئاً بعد شيء بأن جبال الهقار شبيهة بجميع تضاريس الجبال العالية سواها كجبال الألب مثلاً. هناك فارق واحد فقط وهو إن جبال الهقار ميتة، أكثر موتاً من القمر. أما الألب فتضم بين وديانها وفوق سفوح جبالها كنوزاً ساحرة من الحياة المتدفقة. أما ما يتدفق فوق سفوح الهقار المخيفة المكسوة بلون الحديد إلى الوادي فهو ليس مياه الجداول البالغة الصفاء بل الرمال وشظايا الحجارة. ولا تجري فيها السيول الصاخبة في الوديان بل استقرت السرر الحجرية الجافة لأنهار

ما قبل التاريخ. ومع كل ذلك فإن الهقار تعيش تحت أشعة الشمس المسلطة وهم الحياة وتحاول أن توصل هذا الوهم إلينا، نحن المسافرين. وهذا ما أثار في ذهني على حين غرة الزومبي، الأموات الأحياء والذين

ولّدهم سحر الفودو(*) في جزر الأنتيل. فالزومبي يبدون أحياء ويتصرفون كالأحياء بينما هم أموات.

ومهما يكن من أمر فإن علينا أن نعبر هذه الجبال الميتة قبل حلول المغرب. إلا أن عبور الفراغ الميت شيء يختلف من الناحية النفسية عن عبور الحي. وقد خلفنا وراءنا ستة مضايق على الأقل والطريق لا يزال على حاله. في البداية كان ثمة منحدر منكسر الصورة على سفح أحد الجبال وتلاه منحدر آخر حاد جداً ومنكسر أيضاً يصل منعطفاً بمنعطف آخر ويؤدي في النهاية إلى الوادي. ثم كان ثمة مرتفع جديد نحو المضيق الثاني يليه انحدار فوق سفح ضيق. إن رحلة فوق جبال الألب في مثل هذه الظروف تقدم متعة كبرى ويتمنى الإنسان لو أنها لا تنتهي، ـ فما أكثر الروائع التي تنتظرك عند كل منعطف. أما فوق السطوح الجبلية الشاهقة في الهقار فتعاني على غير وعي منك من ذلك الشعور الذي ينتابك وأنت تسير في مقبرة إلى جوار صفوف من صلبان القبور، إنك تنتظر بنفاد صبر متى تنتهي. وقد يقول أحدهم بأن ردّة فعلي شديدة البساطة. لكن الموت ـ أمر بسيط، وبكلمة أدق، أمر مبسّط. وهذه البساطة بالذات هي التي تثير الرعب، ذلك أن الحياة ـ أمر معقد إلى درجة الشيطانية ـ .

وبينما كنا ننحدر على السفوح نحو الأسفل عبر السهول والمضايق

(*) الفودوية : تجمع لطقوس مسيحية ـ أفريقية للسكان الزنوج في بلدان الحوض الكاريبي . وفي أساس الفودوية تثوي التعاليم التقليدية للأفارقة على الساحل الغيني وبخاصة منها طقوس عبادة الأجداد وقد أضيفت إليها عناصر مستعارة من الكاثوليكية . فالفودون (ومنه الفودوية) هو الجد الذي تقدم إليه الأضحية خلال الطقس الذي تواكبه حفلات الغناء والرقص الذي ينتهي المشاركون فيه إلى ما يشبه الجذب . ويلعب السحر دوراً مهماً في هذه الطقوس .

ونستمع إلى سيارتينا وهما تئنان بيأس عند الصعود وتصلصلان عند المنحدرات كنا نستمتع في الوقت نفسه بالجمال الوهمي الخارق للجبال الميتة. فعندما نظرنا إليها من بعيد، هناك عند خط الأفق، وقد تكومت تحت السماء التي انخفضت انخفاضاً شديداً لتمسك بها، آنذاك شهدنا على مسافة قريبة جداً ـ القمم المذهلة الساحرة ـ أعظم منظر سياحي أخاذ في جبال الهقار. إن الحت والتعرية قد شحذا هذه الجبال وفق غاية في نفسهما كما يمكن أن أقول. بعض الصخور تتجه إلى استحداث أسنان مهولة مثقبة ممسوحة النهايات. وصخور أخرى تذكركم بأيادٍ تسخر منكم: فقد اختفى الرسغ في الرمال بينما اندفع أصبعان نحو السماء، وبعضهما يشبه كتلة براز ضخمة سقطت من عضلة عاصرة مهولة وجفت هنا على مدى آلاف السنين تحت الشمس اللاهبة. ثم هناك ذرى شبيهة بأعضاء ذكورة عملاقة.

الغبار الناعم جداً يلوّن جميع المواد بلون بني بينما يصبغها المغيب بلون الدم القاني الذي يعجز مع ذلك عن أن يدفع الحياة في هذه الأشكال العجائبية. وبكلمة واحدة فإن عوامل التعرية تحاول أن تضفي على كل شيء مظهراً ساخراً. ولكن لم هذه السخرية، وما الغاية منها؟ علينا أن نقر بخلق الأرض وفقاً لما ورد في سفر التكوين حيث ظهر العالم الرائع البديع من اللاشيء. أما هنا، فعلى العكس، تعمل عوامل التعرية عن طريق التبديلات الساخرة على التبديل التدريجي لكل ما هو موجود إلى اللاشيء. وفجأة، وبينما ننطلق قريبين من هذه الإبداعات الهائلة المضحكة لعوامل الحت توقف مكبح الرجْل عن العمل ولم يتمكن السائق بأية صورة من إيقاف السيارة، ومثل هذا العطل يتخذ دوماً

صورة بالغة الجدية، أما في الصحراء فهو كارثة بكامل معاني الكلمة. في ذلك الوقت كانت الشمس قد سارعت إلى الاختفاء وراء الصخور التي تشمخ برؤوسها نحو السماء التي بدأت تتغشى بالظلام. ولم يبق لدينا وقت لإصلاح السيارة ففي الظلام الذي بدأ يطبق يستحيل عليك أن تميّز ما الذي ينبغي إصلاحه بالذات. ففي الإشعاعات الضعيفة الشحيحة يصعب عليك أن تتعمق في تفحص المحرك أو تقرأ "Land Rover Workshop Manual" التعليمات التقنية في مائة صفحة كاملة. ومع ذلك فقد وجهنا اهتمامنا إلى المحرك، فهناك من استلقى تحت السيارة ومن دخل برأسه تحت غطائها. ومن المفهوم أن ذلك كله كان بلا جدوى. وقررنا أخيراً أن نكمل السير على السرعة الدنيا مع الاكتفاء باستخدام المكبح اليدوي. وبذلك تصبح السرعة ستة إلى سبعة كيلو مترات في الساعة، وهكذا نصل إلى المكان المطلوب لا في السادسة مساءً بل عند منتصف الليل.

وهكذا عدنا إلى الانحدار فوق السفح. وأخذنا نسير ببطء شديد يطاردنا الخوف الدائم من أن تنهار فوقنا أواني الماء والحقائب والصناديق بكل أثقالها. وأخيراً هبطنا وادياً ثم بدأنا بعده الصعود على الفور تقريباً. وعند معبر آسا أغيين الأخير تنفسنا الصعداء لأول مرة. فمن هنا وحتى تمنراست تمتد طريق مستوية لا منحدرات فيها ولا مرتفعات. يضاف إلى هذا أننا دخلنا الطريق السياحية للهقار والتي لا بد وأن تكون مطروقة بالسيارات. وأطبق الظلام الدامس، لكن الطريق ـ لحسن حظنا ـ تتجه مستقيمة نحو المدينة. ها هي أضواء تمنراست تتلألأ في الأسفل بشيء من الخجل. وفي المدينة نفسها عشنا وهم الضيافة! ولكن

ـ فقط من أجل أن نمنّى بخيبة الأمل على الفور. فما إن دخلنا تمنراست حتى وجدنا البالونات واللافتات وباقات الأضواء في استقبالنا. واتضح أنه يجري عيد الأغنية والرقص للطوارق والبورورو(*). لكن بريق المهرجان سرعان ما خبا بمجرد أن علمنا أنه لا يوجد أي مكان شاغر في فنادق المدينة الثلاثة. كارثة جديدة وإن كانت في صورة مصغرة. وخرجنا تحت جنح الظلام إلى ساحة متطرفة، وهناك، وفي وسط أكوام فظيعة الرائحة من النفايات، وفي الهواء الجليدي القارس، هيأنا أمورنا للمبيت. ومن المفهوم أنه لم يكن ثمة مجال للتفكير بالعشاء أو بالفراش الدافئ. لقد أحبتنا الصحراء وتعلقت بنا ككلب وفي مرافقتنا حتى المدينة. وماذا إذن، علينا أن نقضي ليلتنا تحت السماء المكشوفة وكأننا لا نزال بين جبال الهقار الميتة.

آمل أنني، بوصف هذه الحادثة العادية والتي استدعتها ظروف غير اعتيادية، قد أجبت بدقة على السؤال المتعلق بماهية المغامرات التي يمكن أن تنتظر الإنسان في الصحراء.

**لك دوماً.**

**ألبرتو مورافيا**

(*) البورورو ـ مجموعات من الرعاة من شعب الفولبي في السودان الغربي والأوسط لا تزال تمارس حياة الرعي والتنقل بعد انتقال النسبة الكبرى منهم إلى حياة الاستقرار ، وقد احتفظ هؤلاء إلى حد كبير بالتقاليد الثقافية للرعاة .

٤

# الواحات جزرا

تكتب لي أنني في رسائلي أتحدث كثيراً عن الصحراء كمكان يسوده الموت. وتسألني ألم ألق شيئاً في الصحراء ما عدا الرمال والحصباء والأحجار والصخور؟ ألا يوجد حقاً، باستثناء هذه الشظايا، والتي هي شظايا كارثة حدثت قبل التاريخ، سوى إشعاعات الشمس الفارغة وعويل الرياح الذي لا يرحم؟

أسارع إلى القول ـ لقد تحدثت عن الصحراء كمكان يسيطر عليه الموت لأن السائد هناك هو المنظر الخالي من الحياة. ولو أنني تحدثت عن رحلة في أوروبا لوصفت الحياة العاصفة الفعالة في المدن والقرى إذ أن الحياة في أوربا هي السائدة، ومع ذلك فالحياة المنظمة موجودة في الصحراء ويسمونها الواحة.

الواحات ـ هي تلك الأماكن الواقعية التي يمكن أن توصف بوصف بديع من وجهة نظر عالم الاجتماع وعالم الاقتصاد والمؤرخ. ولكن ربما كان الأفضل أن أقدم لوصفي الشخصي للواحة بعض المعلومات الموضوعية عنها. وهكذا، فإن الواحة، في الصحراء الجزائرية على الأقل ـ هي في العادة مزرعة كبيرة بل وفي بعض الأحيان كبيرة جداً من

أشجار النخيل، والمزارع، مضافة إلى البساتين وقطعان الماشية، وهي ينبوع الوجود بالنسبة لسكان الصحراء من الرعاة الرحل بادئ الأمر ثم هم الآن من أنصاف الرحل وأنصاف الفلاحين. ومثلما نشأت المدن في أوروبا في عهود تاريخية قديمة وفي معظم الحالات وفقاً لأسس اقتصادية، فقد نشأت الواحات حيث وجد جدول أو أي منبع آخر للماء. وأشجار النخيل بها تعد في العادة بعشرات الآلاف ويقدر عددها في واحة متوسطة الحجم بمئتي ألف شجرة تقريباً.

كما أن تاريخ إنشاء الواحات يتباين في العادة. فواحتا الواد وورقلة أنشئتا في القرن السادس بينما أنشيئ بعضها منذ قرنين فقط. وعلى الرغم من أن الواحات تنشأ حسبما ذكرت وفقاً لأسباب اقتصادية فإن أسباباً دينية تترك في بعض الأحيان أثرها الحاسم. ويمكن التمثيل على ذلك بواحة مْزاب، فقد أنشأتها فرقة المزابيين الإسلامية في مكان صحرواي يكاد يمتنع الوصول إليه وفيه حافظ المزابيون على أنفسهم من الملاحقات المتواصلة.

وربما كانت أفضل طريقة للحديث عن واحات الصحراء هي المقارنات الوصفية ذات الخصوصية الأقدر على التوضيح. فقليل من الناس يزورون واحات الصحراء حتى الآن بينما يكاد يكون كل إنسان تقريباً قد ركب متن البحر. فإذا اتخذنا الرحلة البحرية نموذجاً أمكننا أن نوضح ما هي الواحة في الصحراء. وهذه المقارنة ليست جديدة حتى أن آثارها بقيت في اللغة، ولنأخذ على الأقل العبارة الشائعة "الجمل - سفينة الصحراء" ولكن من قال بأن ما كان قد كتب وقيل هو أقل طرافة من الجديد. إن التجربة التاريخية للبشر قد ربطت دوماً بين البحر والصحراء. فما أسباب ذلك؟..

خذ خارطة افريقيا وابحث عن تلك المنطقة التي تقوم فيها على بعد مئتين إلى خمسمئة كيلو متر الواحات الجزائرية التي زرتها: توزر، الواد، ورقلة، المنيعة، عين صالح، وتمنراست. وستلاحظ على التو أن الجزائر كبلد متوسطي لا يمكن اعتبارها كبيرة لكنها هائلة المساحة بالنسبة لبلد أفريقي. فالصحراء الجزائرية تمتد بواحاتها تقريباً حتى أكثر الأنهار أفريقية ـ نهر النيجر. ثم ستلاحظ أن الواحات الضائعة في الصحراء والبعيدة هذا البعد الكبير، الواحدة عن الأخرى، تجبرا على المقارنة بالجزر الضائعة في المحيط اللامحدود. والصحراء الملونة على الخرائط بالألوان الباهتة الصفرة والبنية المكتوبة بالحروف العربية المائلة: حمادة، رك، عرق، سرير، شط، تذكر إلى حد كبير بالمحيطين الأطلسي والهندي، اللذين يلونان على الخرائط بالأزرق الباهت والأزرق الغامق مع أرقام تدل على عمق القاع. وضمن هذه المساحات الزرقاء أو الصفراء يمكن أن تعثر على أسماء جزر نادرة وواحات تماثلها في الندرة: القديسة هيلين وعين غزّيم، تاهيتي وعين صالح، تريستان دا ـ كونْوا وجنات. الجزر والواحات تقول لنا إن البشر قادرون على أن يحتملوا حتى أقسى التجارب عن طريق الوحدة الاضطرارية والتي تكاد تكون كاملة وعن طرق الانقطاع عن العالم. والأهم، أن مقارنة المحيط بالصحراء تساعد على فهم التشابه بين هاتين الوحدتين في الأساس ـ فهما مستعصيتان على الفهم، حتى إذا ما حللت هناك ألف مرة على ظهر الجمل أو كنت محمولاً على متن السفينة. لماذا أقول إنها مستعصية على الفهم؟ ذلك لأن الحياة بصورة دائمة مستحيلة في رمال الصحراء مثلما هي مستحيلة في مياه المحيط، فمن المستحيل تأسيس حياة ثابتة وإرساء الجذور. فلا مندوحة

في الصحراء، مثلما هو الأمر في المحيط، من التحول الدائم من مكان إلى مكان. ويعني هذا ـ أن تترك للريح، وهي السيد الحقيقي لتلك الأصقاع، إمكانية مسح جميع آثار وجودنا هناك، ومن ثم اعتبار الآماد البحرية ورمال الصحراء المنطلق الأول. ألا يثير دهشتنا الصامتة جوابو البحار أو جوابو الصحراء؟.. من أمثال الصينيين الذين يحرثون عباب المياه الساحلية للبحار الجنوبية فوق زوارق الجونغ المليئة بالأطفال والحيوانات الأليفة وغير ذلك من الأمتعة المنزلية أو الطوارق الذين التقيت بهم في الصحراء في أشد الأماكن وعورة وأبعدها عن التصديق. كنت دائم الإحساس بالذهول لمرأى خيامهم الداكنة وجمالهم الباركة على الأرض دون حراك ونيرانهم المشتعلة من العيدان والروث الجاف.

يمكنك أن تدخل الواحة في الليل وفي النهار. والفرق شاسع بين الحالتين. ففي الحالة الأولى تبدو لك الواحة وكأنها غير موجودة، فهي، بسبب صغر حجمها، تظهر تارة وتختفي تارة أخرى كجزيرة في ليل عاصف، وكأنها تطردنا بإلحاح لنعود إلى الوراء نحو رمال الصحراء التي لا ترحم. أما في الحالة الأخرى فإن الاقتراب التدريجي من الواحة والرؤية الشديدة الوضوح تسمحان برؤيتها رؤية جيدة. فقد وصلنا مثلاً إلى واحة غرداية الشهيرة تحت جنح الظلام. ومن المفهوم أننا لم نر الوادي العاري الأصفر الخارق الجمال ولا الجبال الخمسة الصفراء المحيطة به وقد تشبثت بها خمس مدن صغيرة بمنازلها المائلة المكعبة الأشكال وكأنها في لوحات سيزان.

وصلنا إلى الواحات عند حلول الظلام، ولم نلاحظ كيف ألفينا أنفسنا عند طرف فندق قديم أخبرونا عنده أنه لا توجد أماكن فانطلقنا

نبحث عن مكان مريح يمكننا أن نبيت فيه ولو تحت السماء المكشوفة. وتهنا في الطريق تحت الظلام، فقد خرجنا من الواحة ووجدنا أنفسنا فوق تل صخري عار انتهت الطريق السياحية عند قدميه، وتتويجاً لكل المصائب كان الهواء اللاذع البرودة يهب علينا، كان الليل عديم القمر لكن آلافاً مؤلفة من النجوم كانت تتألق بأضواء لا يمكن احتمالها، عدنا ثانية إلى الوراء، وانحدرنا عن التل ثم انطلقنا فوق طريق جانبية وأخيراً أوقفنا سيارتي اللاندروفر فوق ساحة ضيقة عند متراس ترابي. أشعلنا النار فتراءت لنا أعمدة على مسافة غير بعيدة. وبعد أن تناولنا المعلبات المعهودة تفرقنا للنوم. فمنا من نام في السيارة، ومن ـ في الخيمة، ومن في كيس النوم.

وعندما استيقظنا عند الفجر اكتشفنا، لدهشتنا، أننا قد أمضينا الليل لا في مكان بري مقطوع بل عند طرف الواحة. إذْ كانت سيارتانا تقفان مقاطعتين لدرب مطروق يؤدي إلى بئر ويمتد من المنخفض الترابي عند الطريق وحتى بستان النخيل، وتقوم على طوله عدة منازل ورأينا بين النخيل، بالقرب من البئر، حماراً مربوطاً إلى محور خشبي. كان الحمار يدور دون كلل وقد ربطت عيناه. أما ما حدث بعد ذلك فقد أكد لنا أننا نخيم في مكان مأهول، فقد اقترب منا عربي يركب حماراً شد إليه بيدونان على الجانبين. وقد قطع سيارتينا لكن لم يعد من جديد إلى الطريق بل توقف عند السور الجداري فمكث هناك قليلاً ثم عاد أدراجه إلينا. ثم اختفى من جديد وعاد إلينا فتوقف عند المتراس الترابي وهكذا تكرر ذلك عدة مرات إلى أن أدرك أحدنا بأن الشيخ المسكين ـ أعمى، أما الحمار فيقوم بدورته حسب عادته القديمة وإنه لن يذهب أبعد من

السور الحجري. عند ذاك أمسك صاحبنا بالحمار من رسنه وأخرجه إلى الطريق، فقام الشيخ بضرب الحمار واختفى بين النخيل دون أن يشكرنا.

أما عين صالح فوصلناها في النهار. وعين صالح هي الواحة الأخيرة قبل جبال الهقار. فبعد سفر طويل في الصحراء الغربية والتي تذكر إلى حد بعيد بلوحات إيف ـ تانغ، ركامات من الأحجار تتخذ أشكال الاسطوانات والمكعبات والموشورات ـ تسلقنا حتى ذروة الهضبة، وفي الأشعة الصارمة لشمس المغيب شاهدنا في الأسفل الصحراء كلها تقريباً بملايين الكثبان الصغيرة المنثورة فوقها. وبدا أن الشمس الحمراء الباردة لا تغيب بل تنبثق من بين الكثبان في الضياء الخادع المتموج السابق للصباح. وتتراءى في وسط الصحراء نقطة الواحة الخضراء المزرقة. وكلما أمعنا في الهبوط وازداد اقترابنا مع كل منعطف جديد من قلب الصحراء كانت النقطة تزداد طولاً وتتسع مساحة. هكذا الجيش المستعد للقتال يكشف كل قوته وكثرته العددية عند استعراضه عن قرب. أشجار النخيل في واقع الحال تشبه الجنود، مئات الآلاف من الجنود الذين انتظموا صفوفاً لا نهاية لأعدادها لكي يحققوا النصر في حربهم اليومية ضد الوحدة والفاقة والجفاف وكلما اقتربت الواحة منا تبدت لنا التفاصيل الدقيقة فنميز حتى أوراق النخيل ونرى كيف يتحرك الناس عند البئر وبأي جلال تمشي جمال القافلة المتجهة إلى الصحراء، وكيف يجري الأطفال بعضهم وراء بعض حول المنزل. هكذا بالذات تَمْثُل أمام البحّار جزيرة في المحيط بما فيها من منازل وميناء وقاطنين.

ها نحن أخيراً في الواحة نفسها، وعلى الفور يتولد لدينا الانطباع بأننا قد انتقلنا من حضارة إلى حضارة مغايرة لها تماماً. فلا أثر للمنازل

البيضاء ولا للأزقة ذات الحوانيت والساحات الصغيرة ذات الأقواس والشرف المزدانة بالقيشاني والنوافذ المجزأة بالأعمدة. بديلاً عن ذلك كله جدران حصينة هائلة، حمراء مسننة ضخمة وملساء وأبراج حمراء إسفينية وشوارع عريضة تغطت حتى منتصفها بالرمال وساحات مكسرة ومليئة بالرمال. لقد غادرنا الحضارة العربية النموذجية بالنسبة لبحر المتوسط وأمامنا الحضارة السودانية التي تتصف بها الواحات الأفريقية الموغلة في بعدها نحو الجنوب. وعند المدخل إلى عين صالح تغرق أشجار النخيل حتى منتصفها في الرمل الذي يصل حتى أوراقها. الألسنة الرملية الطويلة تلعق الطرقات والمنازل وهذا أيضاً ما يذكر بضربات الأمواج على المدن الساحلية أثناء المد. يهب هواء بارد مصحوب بكثرة طاغية من حبات الرمل، والمارة القليلو العدد لا يشبهون الأوروبيين بأي حال. إنهم يسيرون وقد التفوا حتى أنوفهم تقريباً في أردية بيضاء وحموا عيونهم بنظارات كبيرة سوداء. وتدرك آنذاك أن انغلاق الحياة العربية يمكن أن يفسر جزئياً بالتقاليد، كما أن مما يجبر سكان هذه المناطق عليه هو الريح والرمال ـ السيدان المطلقان في الصحراء.

ندور في عين صالح بحثاً عن مطعم. وأخيراً نكتشف لافتة صغيرة الحجم إلا أنها تعد بآمال كبرى. فقد رسم فوقها طباخ بقلنسوة بيضاء. ندخل. القاعة الهائلة المساحة تبدو وكأنها قد ودعت منذ فترة قصيرة مجموعة من الأشقياء فيا للفوضى التي تسودها. لوحتان من لوحات الدعاية تتعلقان بمعجزة على الجدران التي أسيء تطيينها. والمقاعد المصنوعة من الحديد الصدئ بعثرت كيفما اتفق، والأرضية غطيت بكتل الأوساخ والمصباح الوحيد المعلق في السقف دون أباجور ينشر ضوءاً

كـابيـاً. يقـدم صـاحب المحل إلينا شـاياً بـالنعناع ويعـد بتـقـديم الطبق التقليدي ـ لحم الخروف المشوي.

وبهذا الأمل البـهيـج فـي القلوب نشـرب الشـاي وندخن على مهل ـ كمن يسـتعد للعشـاء بهدوء وطمأنينة. وبعد غيـاب طويل يطل صـاحب المطعم من جديد ويقول لنا إن الخروف بانتظارنا فـي الخارج.

ما معنى هذا؟ وماذا يعمل الخروف فـي الخارج؟ ولم لم يحملوه إلينا قطعـاً على أطبـاق. نهـرع مـسـرعين إلى الخـارج. ونجد الخـروف فـي واقع الحال بانتظارنا، فتـحت الضوء الساطع لمصباح الاستـيلين نراه وقد شوي، وبكلمـة أدق قد أحرق حتى اسود لونه وقـد ربطت رجلاه المشـدودتان فهـو يرقد على الطاولة الخشنة شبيهـاً بميت على اللوح المرمري فـي غرفـة حفظ الموتى. وإلى جانـب ذلك فإننا لم نكن الوحـيدين الذين دعينا للاستمتـاع بكل هذا الطبق الفـريد! فـقد تقدمتنا مـجمـوعـة كبـيرة من الألمان وبدأت هجـومـهـا مـسلحـة بـالمطاوي وبالسـكاكين العـادية. وبدأ الصـراع. وكل يحاول أن يتقدم إلى الأمام، وكل يحاول أن يسبق غيره فـي الظفر بقطعة من اللحم البـارد الذي أسيء شيـه. وتراجعنا تحت ضغط القوى المتفوقـة علينا ولم نعـد إلى الاشـتبـاك من جـديد فـي ذلـك الصراع الـصـحـراوي. سيكون علينا أن نمضي الليل ثانيـة تحت السمـاء المكشوفـة فنشعل نارنا المألوفة ونقتات بالمعلبات التي اعتدناها، وعندما اتجهنا فـي الصباح إلى ذلك المطعم التـافه طلباً للشـاي اكتشـفنا أن معركـة الأمس المسائيـة كانت مما لا يخطر لنا حتى فـي الأحلام. فقد كـان الخروف لا يزال مستلقياً على الطاولة فـي الساحة وقد جردت عظامه من اللحم.

تسـألني، وما هذه الحيـاة، أبدائيـة هي تماماً بالمعنى المطلق للكلمـة؟ أقـول لك رداً على ذلك: إن سكان الواحـات وخـاصـة منهم الأكثـر تطرفـاً

نحو الجنوب يعيشون في أدنى درجات الفقر المدقع، وهم فقط لا يهلكون من الجوع. ويكفيك لتقتنع بذلك أن تقوم بزيارة لسوق عين صالح. ففي الحوانيت، وفوق البسط لا تعرض إلا أرخص الأشياء وأسوؤها، أو كومات صغيرة من الفاكهة أو التوابل أو الخضار المجففة. لا تجد هنا ما يعرض بكثرة إلا التمور المضغوطة أو المروثة. يضاف إلى ذلك ما يسمى بورود الصحراء ـ وهي زهور من الصخور كبيرة وصغيرة، معروضة للسواح. إلا أن البدو يتوقفون في عمائمهم وأرديتهم وينظرون إلى هذه الأطعمة التافهة مشدوهين فهم ينظرون بعيون الفقر الصحراوي، بينما ننظر نحن بعيون الترف الأوروبي.

وهنا اقترب بالتدريج من تلك الرؤية للعالم والتي يتميز بها سكان الواحات. وقد اكتشفتها ذات مرة عند الصباح في واحة المنيعة. فقد تسلقت القلعة القديمة وهي شيء مشابه لأكروبول جبلي مغبر يحمل على ذروته الخرائب الجليلة لقلعة بربرية قديمة. ومن فوق الصخرة المعلقة بقيت مدة طويلة أتأمل الواحة الممتدة في الأسفل بغابة نخيلها الذي تحيط به الكثبان من كل جنب وبمنازلها الطينية المتناثرة كأحجار دومينو رمى بها لاعب مسعور بعد مباراة خاسرة، وبالطريق الرملية الشبيهة بحية صفراء مخططة تتلوى بين المنازل وتهرب إلى الصحراء نحو جبلين تعرضا للتهديم بطريقة غريبة. وبعد أن استوعبت ذلك كله بنظري بدا لي أنني أدركت ما هي الأفكار التي تجول في رأس ساكن الصحراء الذي لم يزر في حياته غير واحة أخرى ولم يعرف أية حياة مغايرة. وهكذا فقد تكون الواحة فقيرة، ضئيلة، معزولة عن العالم الكبير، ولهذا بالذات فإن الأحلام لا تنساب فقط خلال النوم بل وخلال اليقظة، وذلك سواء بالنسبة

لمن يعيشون في الواحة ويحلمون بالصحراء المحيطة أو بالنسبة لأولئك الذي يضربون في الصحراء ويحلمون بالهدف النهائي ـ الواحة. فبالنسبة لذلك الذي يسافر عبر الصحراء المخيفة بخلوها من البشر لا يمكن للواحة إلا أن تتبدى له مكاناً ساحراً تنعكس في بحيراته البديعة القصور الرائعة بقاعاتها المذهبة، حيث يكثر وجود النساء والطعام الشهي وحيث تصدح الموسيقى بصورة دائمة، أما بالنسبة لساكن الواحة، فإن الصحراء، وفقاً لقانون التعويض، تبدو، وفق أقرب الاحتمالات، مكاناً تختزن فيه أروع الكنوز، ولكن لا الكنوز المادية بل الروحية التي يمكن الاستمتاع بها ساعات طويلة. وعلى هذا فإن عالم الصحراء الخالي إلى هذه الدرجة في رتابته، يظهر في ضوء التاريخ عالم الخيال والروحانية المدهش.

٥

# عنكبوت في الصحراء

صديقي العزيز:

تهيأ لي أنني أعيش في مؤسسة عصرية مصنوعة بكاملها من الزجاج والفولاذ. في إحدى زوايا المبنى ينتصب شيء لا أدري أهو بوصلة كبيرة أم قمرة زجاجية الجدران يمكن من خلالها أن تُشاهد المستخدم أو الموظف إذا أردت وقد انحنى فوق دفتر من الدفاتر. وعلى يديه شيء قديم "دهري القدم" وهو واقيتان سوداوان تلبسان فوق الكمين. وهاتان الواقيتان تثيران الارتياب لدي في أن أحدهم (ولكن من هو؟).. يريدني بالتأكيد أن أراهما. يضاف إلى هذا أن أحدهم يرغب بأن لا أشك في أن الرجل الجالس في البوصلة أو في القمرة ـ مستخدم، وبكلمة أدق ـ محاسب.

إلا أن الرغبة انتابتني آنذاك في أن أدخل البوصلة وأن أتحدث إلى المحاسب في شؤوني. أحاول فتح الباب فأجده موصداً، آنذاك أقرع النافذة. المحاسب لا يقوم حتى برفع رأسه ويواصل الكتابة. ولا يزيد على أن يومئ بيده كمن يقول لا أستطيع فأنا مشغول. وإذ يزعجني الرفض: "محاسب، محاسب، يا محا .." ولكن أتوقف في المرة الثالثة

عند المقطع الأول لأن المستخدم يأخذ عن طاولته لوحة ويرفعها دون أن يقطع عمله. وأقرأ على اللوحة عبارة لا. وأدرك آنذاك أنه ليس محاسباً بل عنكبوتاً(*). وفي تلك اللحظة أستيقظ من النوم.

كنت مستلقياً فوق فراشٍ سفري خفيف بالقرب من نار المخيم في الصحراء قريباً من السور الحجري الذي كان يبدو على خلفية السماء ذات النجوم نقطة سوداء كبيرة. كان لهيب النار يتصاعد إلى ارتفاع عالٍ جداً في السماء وعبر تألقات النار كنت أميز أشكال الأصدقاء الذين كانوا يتبادلون الحديث متحلقين في دائرة. نزلت بنظري ورأيت بين النار وبين يدي عنكبوتاً صغيراً يزحف نحوي بتصميم. كان بلون الرماد وثمة نقطة حمراء تظهر على رأسه. وما كدت أميز العنكبوت ذا البقع الحمراء جيداً عندما ظهرت بين يدي وبينه قدم ضخمة ألقت به إلى النار، وخلال آنية سريعة التهب العنكبوت الصغير بلمعان ثم انطفأ على الفور وقد استحال رماداً.

وبعد ذلك حدثني صديقي سباستيان، العارف بالصحراء لم قتل العنكبوت. فهو يُسمى "عنكبوت العروة" لأنه يبلغ من الصغر حجماً يجعل بالإمكان أن يتسلل في العروة الصغيرة. ولدغته مميتة في الغالب وهو يهاجم لا بسبب الخوف بل بغية استمرار نسله، وبكلمة أخرى من أجل أن يضع بويضاته في جسد الحيوان الذي يقتله.

ونمنا في تلك الليلة حسب عادتنا ـ فمنا من نام في الخيمة، ومن نام في كيس النوم أو في السيارة، إلا أن الجميع أشاروا في الصباح

---

(*) في الأصل لعبة لفظية تقوم على التشابه بين كتابة الكلمتين الإيطاليتين ragioniero "محاسب" "حسابات" و ragno "عنكبوت" .

وبانبهار سعيد إلى أن عهود الأويقات السحرية القارسة البرد قد انتهت. السماء فوقنا خفيفة البياض وشجيرات الأكاسيا الثلاث التي نمت في الوادي بطريق الصدفة دون شك، لم تكن بعد قد ألقت بظلها المباشر. والسور الحصني الأحمر لا يزال فوق رؤوسنا في ظلمته الليلية، أما الكثبان المترامية ما وراء الطريق فستظل تبدو رمادية اللون إلى أن تحولها الشمس إلى اللون المصفر، ولكن لا وجود للبرد. لقد توغلنا بعيداً نحو الجنوب.. وفي مساء الأمس قطعنا في عين عزّام الحدود بين الجزائر والنيجر فإذا لم تنزل بنا كارثة ولم نته عن الطريق (وهذا الأمر وذاك لا يمكن إسقاطهما من الحسبان في الصحراء) نكون مساء هذا اليوم في أغاديس، أوه، لقد أخطأنا فما إن ابتعدنا عن الحدود مائة كيلو متر حتى تهنا بطريقة في غاية الخراقة. وعلى أية حال فهل يمكن أن يتيه الإنسان في الصحراء بطريقة غير خرقاء.

وفجأة ظهرت أمامنا واحة جنوبية أنموذجية. إنها لم تعد الصفوف العسكرية من أشجار النخيل بل سحابة منفوخة من نباتات مبهمة ذات لون أخضر مزرق. الطريق تتشعب هنا: أحد الفرعين يؤدي مباشرة إلى الواحة بينما يبدو الثاني وكأنه يلتف حولها ثم ينطلق مباشرة إلى الجنوب. ومن المفهوم أننا اخترنا الطريق الثانية، فانطلقنا فوقها دون أن نعير اهتماماً جاداً لكلمات صديقنا الذي قال بأن البوصلة المشدودة إلى وسطه تشير إلى أننا نتجه إلى الغرب لا إلى الجنوب. لكن الطريق بدت لنا شديدة الشبه بتلك التي قطعناها منذ فترة غير بعيدة. نفس تلك الطريق المتوازية التي طمأنتنا وذلك السهل الرملي الواسع نفسه. ثم قطعنا سهلاً آخر، إلا أنه كان سهلاً حجرياً، ثم سهلاً ثالثاً ذا أحجار

صغيرة سوداء ثم قطعنا نهاية جبل غطته التشققات خرجنا بعدها إلى مرج بالغ الاتساع مغمور بحشائش كثيفة ندية. لكننا ما إن قطعنا عشرين كيلو متراً حتى لاحظنا أن الطريق التي تفرعت إلى عشرات الدروب المتوازية قد تحولت إلى خط قليل العمق، وما هو إلا قليل حتى غاص ذلك الخط في الحشائش. وبكلمة واحدة فقد ضللنا. ومن الطبيعي أننا تصرفنا حسبما كنا نتصرف في السابق. عدنا إلى الوراء إلى ذلك المكان الذي انطلقنا منه في الطريق الخطأ. وربما كان ذلك المكان هو التقاطع الأخير، فعبرنا السهول السابقة نفسها ووصلنا إلى التقاطع فانعطفنا ثم انطلقنا إلى الأمام ووجدنا أنفسنا من جديد في المرج الهائل الاتساع. عَوْدٌ جديد إلى الوراء، عود إلى التقاطع ولقاء جديد مع المرج حيث تغوص الطريق. وكررنا الخطأ السابق ثلاث مرات بينما كانت ثقتنا تتضاءل بالتوكيد المطمئن لزميلنا الجالس وراء المقود والذي كان يشدد على "أن جمع الدروب تؤدي إلى أغاديس".

كنا قد توقفنا وبدأنا جدالاً حامي الوطيس عندما لاح دون كيخوت في الأفق. بلى، بلى، كان هو، الفارس الحزين الطلعة برمحه الطويل المشرع ودرعه المضغوط إلى صدره وسيفه المعقوف المعلق إلى جانبه. كان وحيداً وسط الصحراء بفارق وحيد وهو أنه لم يكن يمتطي حصاناً بل جملاً أبيض شاهق الارتفاع. فانطلقنا نحو المنقذ ونحن نلوح بأيدينا بتشنج. آنذاك أبدى دون كيخوت لباقته المعهودة فيه فشد العنان وقفز إلى الأرض برشاقته وتقدم للقائنا. فلما اقترب منا رأيناه طارقياً يصعب تحديد عمره بين العشرين والخمسين. تقاطيع وجهه صافية متكبرة كما هي لدى جميع الطوارق، عيناه السوداوان الكبيرتان تتألقان كسفح

بركـان أملس، والأنف أقنى والفم متكبـر قـاس. إنـه لا يعـرف الفـرنسيـة لكنه يحدس ما الذي نسأل عنه فيشير بيديه إلى الجنب، إلى الجهة التي كنا قدمنا منها لتونا ثم يعتلي سرج مطيته وينطلق خبباً، وننطلق في طريقنا وقد أسقط في أيدينا إلى حد بعيد. هناك إلى البعيد فوق الكثبان راع يرعى بقراته التي تلتهم الحشيش الذابل بشراهة.

ورداً على سؤالنا يبسط الراعي يده "Cadeau!"(*) فنسأله بكم يقيم الهدية، ونسمع الجواب، لا أكثر ولا أقل من ثلاثة آلاف فرنك. وإذ نرفض بكل حزم مثل ذلك المطلب الوقح ننطلق من جديد في طريقنا ولحسن حظنا نلتقي بفتاة ترعى عنزة. ولم تطلب الفتاة منا قرشاً واحداً بل جلست مع عنزتها في السيارة وأشارت إلى درب ضيقة.

ولم نقطع أكثر من خمسين متراً عندما وجدنا أنفسنا فوق الطريق الرئيسية العابرة للصحراء والمؤدية إلى الجنوب وقد سرنا عشر مرات بجانب هذه الطريق دون أن نلحظها.

وبسبب من خطئنا الأخرق لم نصل أغاديس إلا بعد أن تقدم الليل. ما أشد تشابه المدن عندما تدخلها في ظلام الليل!.. بحر من الأضواء والظلال، وأشباح أشخاص، طرق واسعة ومنازل جميلة. إن المدن المجهولة تعد في الليل بكثير مما لا تستطيع أن تعد به في النهار. فسوق أغاديس، حيث يقيم مئتان أو ثلاثمئة من الطوارق بدا لنا مكاناً خيالياً وكأنه مفتلذ من "ألف ليلة وليلة" ولكن عندما جئناه في الصباح وجدنا أن معسكر الطوارق ليس في واقع الحال سوى مجمع لخيام فقيرة رقعت جميعها وأعيد ترقيعها فهي تذكّر إلى حد بعيد باللوحات المصنوعة من

---

(*) هدية (بالفرنسية) .

الجنفاص الملون لفناننا ألبرتو بورّي. وعلى أية حال فإنه لم يتسنّ لنا رؤية المدينة بالكيفية المطلوبة. فقد هبت ريح باردة تسفو ما لا حصر له من حبات الرمال، فكانت أقرب إلى رياح السموم المشهورة. وهكذا التفت المدينة كلها بملاءة صفراء. وخلال مسيرتنا المسرعة كانت الرياح القاسية تطاردنا فلا نلاحظ شيئاً سوى الشوارع التي غمرتها الرمال بين الأسوار الحمراء الملساء والمآذن الموشورية للمساجد والساحات المختلفة الأضلاع بين المنازل المائلة. ونستسلم في نهاية المطاف ونجد لأنفسنا ملاذاً في الفندق.

في اليوم التالي أذن لي السلطان بمقابلته. كانت الريح قد هدأت واستقرت. وعندما اقتربنا من القصر القائم غير بعيد عن الجامع، لم يسمحوا لي بالدخول بل أخرجوا لي كرسياً إلى الساحة. جلست بينما افترش الأرض في مواجهتي ثلاثة من الطوارق، أحدهم رئيس حرس القصر وهو متقدم في السن بعض الشيء، والثاني ـ الحارس وهو في حوالي الأربعين ذو شاربين كبيرين أسودين والثالث ـ شقيق السلطان ووجهه قريب الشبه من وجوه الكتبة المصريين: نفس العينين النفاذتين والأنف الحاد والذي يبدو وكأنه يتشمم، والفم العريض ذو الابتسامة الساخرة. بلى، ولكن أنا طلبت مقابلة السلطان، لعل تلك الساحة هي ساحة الاستقبال بشكل من الأشكال ويأخذونني بعدها إلى القصر الأحمر المتعدد الكوى والذي يطل ببهوه على الساحة. وبما أن ذلك كان ساحة الاستقبال فقد لزمت الصمت ونظرت إلى الطوارق الثلاثة الجالسين على الأرض بينما كانوا يبادلونني النظر صامتين أيضاً. وهكذا مضت عشر دقائق نهض رئيس الحرس بعدها واختفى داخل القصر ليعود بعد قليل

ويقدم لي كتاباً سميكاً متهرئاً ممزق الصفحات. إنه تاريخ الطوارق منذ أقدم العصور حتى عصرنا الحاضر في ترجمته الفرنسية نقلاً عن الأصل الألماني. وقد ضاعت صفحاته الأولى والأخيرة كما فقد من متنه عشرين صفحة دفعة واحدة. والكتاب مليء بالتواريخ والأسماء وبعد أن تفحصت الكتاب ملياً أدركت أن الكتاب طريف لا في حد ذاته بل كرمز أو علامة. وهو يجبر على الافتراض بأنه، على الرغم من منظره المثير للشفقة قد احتفظوا به قبل كل شيء تحفة أو قطعة سحرية وليس كتاباً للقراءة. وعلى أية حال فإن عالم الطوارق، شأنه شأن العديد من دول "العالم الثالث" قد بقي على النحو الذي كان عليه منذ قرنين أو ثلاثة قرون، ولعلهم هنا أيضاً ينتقلون من مرحلة الأمية إلى مرحلة الإذاعة المرئية مباشرة متخطين مرحلة الكتابة المخطوطة والمطبوعة.

وامتدت فترة الزيارة ونحن لا نزال جالسين دون حراك صامتين. أخ السلطان يبتسم ويشذرني الحارس بنظراته القاسية، بينما ينظر رئيس الحرس دون أن يفهم شيئاً. وأخيراً يقوم الأخير بكسر جدار الصمت فيطلب تفسيراً ثم يقدم لي الإيضاح بنفسه ونكتشف آنذاك أن السلطان في باريس وأن أخاه هو الذي يحل مكانه.

وهكذا كان اللقاء وكان علي أن أفهم كل شيء وان أطرح أسئلتي على شقيق السلطان. أما زيارة القصر فلا سبيل إليها، إذ أن دخوله محظور على الأجانب.

كان رئيس الحرس قد اهتاج قليلاً بسبب سوء الفهم الذي حصل. فأخذ يسألني بعصبية عم دفعني إلى طلب مقابلة السلطان. وأجبته بكل صراحة أنني أردت فقط أن أنظر إليه، وتلك هي الحقيقة المجردة. هو ذا

الكتاب الثمين والمدعوك يؤكد لي بأبلغ أسلوب، أن الخطاب البصري هو الوحيد الممكن بيننا. أما بالنسبة لي شخصياً فإن قسوة الحارس، ابتسامة شقيق السلطان الساخرة، وارتباك رئيس الحرس، قد عبرت بمجموعها عن كل شيء، فما كان لي أيضاً أن أعرف؟ لا شيء.

. صديقي العزيز:

بهذا اللقاء الصامت مع السلطان أختم رسائلي من الصحراء: الصحراء هي الصحراء، موطن الموت. ومع ذلك أرجو أن يكون قد قدر لي أن أعبر لك في رسائلي عن ملاحظاتي، وبكلمة أخرى عن الحياة هنا، عن تلك الحياة التي علينا أن نكون أول من ينفخها في أي واقع.

**لك دوماً.**

**ألبرتو مورافيا**

## كينيا وبحيرة رودولف

* عيون في الظلام.
* أسود وسوّاح.
* حمر الوحش في الفندق.
* فتاة من باراغوي.
* الفندق، البعثة التبشيرية، القرية.
* مصرع التمساح.
* عند البوكوت.
* لامو - بطّة.
* على طول غالانا.
* عود إلى الكيكويو.

١

# عيون في الظلام

## نيروبي

خرجت وتذكرة "روما ـ نيروبي" في جيبي أضرب في الشوارع والساحات الرئيسية: كورسو، ساحة اسبانيا، شارع كوندوتي وشارع بابونيو. كانت نهاية شهر شباط (فبراير) ومنذ زمن بعيد كانت قد انقضت الأعياد والمشتريات التي لا مندوحة منها بينما لا تزال واجهات الكثير من الحوانيت مزدانة بالدعاية التالية: "تصفيات، تصفيات، تصفيات" إنه سوق استهلاك أصيل لا يقوم على مناسبة عيد بل على أساس الأرباح على حسب ما تقتضيه "المناسبة" وتحت ضغط مثل ذلك التركيز الواضح على الاستهلاك أقرر بحزم ـ أن أطير إلى نيروبي وألا أتوقف فيها يوماً واحداً بل أنطلق على الفور للقاء أفريقيا الأصيلة المتوحشة بعيداً عن التصفيات الأوروبية. وأمضيت ما حزمت عليه أمري. فاتصلت بأحد أصدقائي في نيروبي ليقابلني في المطار، وصديقي هذا صياد سابق كنت قد اتفقت معه مسبقاً على أن نتجول في كينيا. وبهذا كنت على ثقة بأنني سأنتقل على الفور من "التصفيات" في ساحة اسبانيا إلى ما كانت قد قالته

كارين بليكسين(*) في كتابها "المزرعة الأفريقية" - "كان كل ما تراه ينطق بالعظمة والحرية والنبل الذي لا مثيل له".

طرنا الليل بطوله ووصلنا نيروبي عند الفجر. كان صديقي ينتظرني في المطار المعتم. فحملنا حقيبتي إلى سيارة اللاندروفر وانطلقنا. وسألته في الطريق إن كان قد أعد كل ما هو ضروري لرحلة طويلة. فأجاب بأنه قد أعد لكل شيء عدته وتزود بمخزون مزدوج من البنزين وبالمعلبات وقوارير الماء والعجلات الاحتياطية.

- والخيمة؟..

- عن أي خيمة تتحدث؟ اثنتا عشرة ساعة ونكون في المركز الفندقي التجاري، وهناك ستجد الخيمة، لكنها ستكون خيمة دعائية، للسياح المنظمين، لها سحّاب وبداخلها حمام صغير جداً ومغسلة، وسكت قليلاً ثم أضاف: إلا أن الطريق إلى هناك سيئة وتنقلب أحياناً صعبة جداً.

نحن في مركز مدينة نيروبي الغارقة في النوم، عدة فتيات يخرجن من النادي الليلي في سراويل ضيقة، تسريحاتهن أفرو - آسيوية. وهن طويلات القامة باديات العضلات، ممشوقات القدود وإلى جانبهن يسير أصدقاؤهن وقد ارتدوا ملابس الهيبي. ثم ها هي "نيو ستانلي" - المركز السياحي. يلي ذلك برج فندق "هيلتون" وماذا بعد - الكنيسة الكاثوليكية بجرسها الدقيق الذي يشبه مدخنة مصنع. نسيم الفجر يداعب بهدوء المشاعل الدائمة الالتهاب عند ضريح كينياتا(**).

---

(*) كارين بليكسين (١٨٨٥ - ١٩٦٢) كاتبة وصحفية دانمركية عاشت في كينيا بين ١٩١٣ - ١٩٣٢ ونشرت انطباعاتها عن إقامتها في كتاب "المزرعة الأفريقية" (١٩٣٧) وهو ينضح بالتعاطف مع الشعب الأصلي في هذه البلاد .

(**) جومو كينياتا (١٨٩٣ - ١٩٧٨) شخصية اجتماعية وسياسية كينية بارزة وأحد مشاهير منظري الوطنية الأفريقية ، وأول رئيس لجمهورية كينيا بين (١٩٦٤ - ١٩٧٨) كان ممثلاً للحزب الحاكم ، الاتحاد الوطني للأفارقة في كينيا ، وطيلة الحياة من عام ١٩٧٤ .

ونقطع المركز لننطلق في شارع مشجر في حي الأغنياء، الشارع غارق في خضرة داكنة فاخرة تنبثق من بينها الزهور الاستوائية بقعاً متعددة الألوان. وعبر الأشجار التي تبدو سوداء على خلفية السماء التي أخذت تميل إلى الصفاء تظهر الحدائق التي نسقت على الطراز الأنجليزي وفي أعماقها ترتفع الفيلات الفاخرة المغطاة باللبلاب. وبما أن هذه الفيلات عديمة الأرقام فقد ظهرت عند التقاطعات أعداد من اللوحات التي تحمل أسماء هؤلاء السكان الفاخرين: الممثلين الحاليين للطبقة الحاكمة من الأنجلو ساكسون والأفارقة والهنود والألمان والطليان.

وتسارع اللاندروفر في سيرها فنخرج من غابة سيطرة الملاك وننطلق إلى الأبعد تحت السماء الزهرية التي تسبح فيها بعض الغيوم السوداء. المنظر ألبي تقريباً يضم غابات الصنوبر والسرو. قلت "تقريباً" لأن المنطقة الاستوائية لا تزال بعيدة وهي تذكر بنفسها بأشجار الصبار الشائكة وبالأشجار العملاقة ذات الأوراق السميكة والأزهار القرمزية. وفجأة تنعطف اللاندروفر لتنطلق إلى ساحة تقوم في وسطها لوحة تحمل عبارة "View Point"(*) فنتوقف ونخرج من السيارة لكي نرى المنظر الذي ينكشف عنه المنكسر، ويشرح صديقي ـ إنه وادي ريفت، وهو منكسر مهول يمتد من زيمبابوي إلى البحر الأحمر.

أتقدم من المكان بحذر وأنظر إلى الأسفل. في تلك الأثناء تخرج الشمس من خلف جبل أزرق بعيد: سيوف براقة تقطع سحابة سوداء لتختفي بعد ذلك في أعماق الوادي. وها هي السافانا الأفريقية تنبسط أمام ناظري، بعيدة، باهتة الخضرة تتخللها نقاط نادرة من الشجيرات السوداء. ويقول صديقي:

---

(*) ساحة للفرجة (بالإنجليزية).

ـ في الماضي كانت مئات الجواميس ترعى في هذه المروج، والآن لم يتبق أيّ منها كما ترى. في تلك الأيام كانت الأسود تصل حتى فندق (نيو ستانلي) وقد قتلوا واحداً منها مقابل شرفة المقهى.

تتوقف سيارة بالقرب منا يخرج منها يابانيان صغيرا الحجم، زوج وزوجته، وقد أخذا يلتقطان الصور وكأنهما في منظر إيمائي: هي تصوره وهو يصورها، لقطة من اليمين، لقطة من اليسار. بعد ذلك طلبا من صديقي أن يصورهما معاً، وهو ما قام به بكل لطف. وسرعان ما انطلق اليابانيان بسيارتهما بينما استطرد صديقي قائلاً:

ـ ألاحظت؛ لم يتوقفا حتى لتأمل المنظر بل اكتفيا بتصويره.

من ساحة التأمل إلى الأسفل تنحدر إلى الوادي طريق ذات منعطفات حادة، أقامها الأسرى الايطاليون بعد انتهاء حرب الحبشة، أولئك الإيطاليون أنفسهم، والذين لا أدري لم يسمونهم في كينا الـ bonos، أقاموا من بقايا مواد البناء كنيسة صغيرة. وبعد أن تفرجنا على الكنيسة انطلقنا عبر الوادي إلى مدينة ناكورو التي كانت في السابق مركز المزارع والسكان الإنكليز. وهي تفقد أهميتها في عصرنا الحاضر. ففيها عاش كينياتا ـ ولكن بعد أن حصلت كينيا على استقلالها قامت الدولة بشراء الأراضي ووزعتها على الأفارقة. ولم نكن قد غادرنا ناكورو عندما وقع حادث ترك أثره على مخططاتنا. فقد اتجهت للقائنا شاحنة محملة بجذوع الأشجار. ورأيت كيف انزلق جذع منها إلى الأسفل وهوى فضرب بطرفه زجاج سيارتنا الأمامي. كانت الضربة بالغة القوة فتناثر الزجاج وجرح صديقي في وجهه. ومن الطبيعي أن الشاحنة لم تتوقف بل تابعت سيرها مسرعة، أما نحن فعدنا إلى ناكورو.

وفي الورشة أشاروا علينا بأدب أن نترك السيارة حتى صباح اليوم التالي. وبعد مجادلات طويلة بلغة السواحيلي قبل العمال بإصلاحها في نفس ذلك اليوم في الساعة الرابعة. فماذا علينا إذن أن نعمل؟ اقترح صديقي أن نذهب إلى بحيرة ناكورو فقد أقيمت حديقة رائعة هناك منذ فترة قصيرة فاستأجرنا سيارة وانطلقنا إلى البحيرة.

في افريقيا توجد شجرة أكاسيا نادرة الجمال يسمونها في اللهجة الشعبية yellow fever tree ـ شجرة الحمى الصفراء. وقد أطلقوا ذلك الاسم عليها لأن الحشرة، حاملة ذلك المرض المرعب كثيراً ما تتكاثر في ظلال أغصانها. أما المرض نفسه فقد أعطوه ذلك الاسم لا بسبب خصائص معينة بل بسبب لون الأشجار الضاربة إلى الصفرة الفاقعة. وبحيرة ناكورو محاطة من جميع جوانبها بغابة كثيفة من أشجار الحمى الصفراء.

ندخل البارك ونسير ببطء في ممراته الساحرة. السماء مغشاة بسحب حجبت وجه الشمس وفي الكوة المنفتحة بين الأشجار تظهر البحيرة ثم تختفي، وهي بلون الفولاذ مع بعض اللمعات السوداء. مع ذلك يبدو أن أشعة شمس المغيب الذهبية البالغة الهدوء تنفذ إلى الغابة. وذاك ما يثيرني، فأي شمس في هذا اليوم الغائم؟! ثم فهمت الأمر أخيراً، فجذوع الأكاسيا التي تقف كثيفة بجوار بعضها ـ بلونها الأخضر الذهبي هي التي تصوغ ذلك الوهم الأفريقي الأنموذجي (وافريقيا بعامة هي أرض السراب والرؤى) وهم الشمس الغاربة على خلفية سماء مشرقة صافية الأديم.

ثم ها هي ذي البحيرة. تتناقص أعداد الأشجار وتترك المكان لهور

مستنقعي يبدو وكأنه خارج من لوحات هوكوساي(*) الخرافية. فالسيقان المتألقة الناعمة لنباتات البحيرة تشكل غطاء أخضر فوق سطح الماء الأبيض. وبين السيقان تظهر طيور الفلامينغو الزهرية والحمراء، وطيور مالك الحزين البيضاء والسوداء وهي تقف جامدة بلا حراك على سيقانها الطويلة الناعمة مائلة بمناقيرها الطويلة إلى الماء. وغير بعيد عن ذلك حاجز طريف صغير أبيض اللون حتى لتخاله قد رش بالثلج. إنه مئات العصافير التي تلاحمت بعضها إلى بعض تقف دون حراك. وفي ذلك المكان يقف في الماء غزال كبير ويحدق فينا أيضاً دون أي حركة. إنه جدي الماء، وقد سمي هكذا لأنه يعيش دوماً على ضفاف الأنهار والبحيرات. وترتسم قرون الجدي المائي المشرئبة المعقوفة واضحة على خلفية السماء ذات الغيوم. الطيور جامدة والغزال أيضاً. فكيف لنا ألا نتذكر كارين بليكسين وهي تقول: "لا يمكن لأي حيوان أليف أن يقف هكذا بلا حراك كما يفعل الحيوان المتوحش. لقد فقد الناس المتحضرون هذه الخاصية ويجدر بهم أن يتعلموها في سكينة الحياة المتوحشة. آنذاك فقط يمكن للطبيعة أن تتقبلهم".

ومن المؤسف أن هذه الروعة لم تمتد طويلاً. فقد اقتربت حافلة مخططة لإحدى الوكالات السياحية واندلق السياح منها وقد تسلحوا جميعاً وبدون استثناء بآلات التصوير. ففر الغزال على الفور وطارت طيور الفلامينغو ومالك الحزين وهي تصفق بأجنحتها بطريقة بديعة ومن فوق الحاجز ارتفعت في السماء مئات العصافير التي كانت تشكل

(*) هوكوساي كاتسوسيكا (١٧٦٠ - ١٨٤٩) واحد من أعظم الرسامين اليابانيين وأعظم فناني الكسيلوغرافيا الملونة. تتسم أعماله بالألوان النقية المشبعة.

بالنسبة له غطاء أبيض. وقد طارت في البداية نحو اليمين فحجبت السماء لمدة دقيقة وحلقت بعيدة متجهة نحو خليج البحيرة الذي لا يزال هادئاً. ثم وبعد ذلك انطلقنا نحن.

وعدنا إلى ناكورو، ولما اقتنعنا بأن سيارتنا قد تم إصلاحها ركبناها وأخذنا الطريق إلى ناروك.

كان الوقت قد تأخر وقد عرفنا أننا نصل إلى بوابة بارك مارا ـ ماساي بعد السابعة وهي ساعة الإقفال. لكن ليس هذا ما يقلقنا فنحن دوماً قادرون على أن نجد وسيلة لدخول البارك. الأسوأ أن يكون علينا أن نسير الليل بطوله في الطريق الترابي الفظيع والذي تفتت تماماً بعد الأمطار الغزيرة التي هطلت منذ فترة. ولم يكن بمقدورنا أن نميز في الظلمة الحفر المليئة بالماء ولا الصخور ولا الخنادق. كما أن من الصعب أن تجد طريقك الصحيح فوق المنعطفات الخالية من أية إشارات للمرور.

وهكذا فقد تم كل شيء على أسوأ حال. نحن ننطلق بسرعة مسعورة، أو بكلمة أدق هذا هو الانطباع الذي تتركه الحفر والمنعطفات الحادة والأخاديد والتي نقفز فوقها حتى تصطدم رؤوسنا بسقف السيارة. أما في واقع الحال فالسرعة لم تكن تتجاوز العشرة إلى خمسة عشر كيلو متراً في الساعة. وأخيراً وعند هبوط الليل نصل إلى مفترق لثلاث طرق أو أربع. نخرج من السيارة ونجد في ضوء المصابيح طريقاً رائعة من التراب الأحمر الموطأ وطريقاً لائقة إلى حد ما من التراب الأسود المبتل وطريقاً يتضح أنها سيئة ذات حفر عميقة مليئة بالأوحال. وأخيراً درباً للأبقار والماعز. ونتبادل المشورة لوقت طويل وفجأة نعثر فوق الأرض الممتدة بين الطريقين الجيدة والمتوسطة الجودة على لوحة مرور

ملقاة في الطريق. نعم، ولكن أين كانت هذه اللوحة، في أي مكان؟ يلي ذلك مناقشة جديدة ومستفيضة نتخذ بعدها قرارنا بالانطلاق فوق الطريق الجيدة ذات التراب الأحمر. وفي هذه المرة كنا ننطلق حقاً بالسرعة القصوى إلى أن نصطدم بسلسلة من البراكات التي تم تجميعها ـ ثكنة للجيش الكيني. على سارية العلم تخفق راية سوداء ـ حمراء تحمل شعاراً يمثل درعاً وسهمين متقاطعين. وعند السور يوضح لنا الرقيب أن الطريق الصحيح ليس هذا بل هو الطريق الأسود المليء بالحفر. وكان علينا أن نعود. خمسون كيلو متراً، ومن بعدها خمسون وهو ما مجموعه مئة كيلو متر، وهو أمر ليس باليسير على الرغم من أننا انطلقنا بالسرعة القصوى. وها نحن أخيراً عند المفترق نتوقف ثانية واحدة ثم ننطلق ولكن، بسرعة كبيرة للأسف، فتغرق السيارة بعجلاتها الأربع في إحدى الحفر وتتوقف بصورة جادة ولفترة طويلة. فالعجلات تدور في الفراغ وتقذف حولها بنافورات من الأوحال ـ والسيارة لا تتحرك من مكانها. ونحاول بكل ما نملكه من جهود أن نحركها إلا أننا نكف في نهاية المطاف عن هذه المحاولات الخادعة وننتظر. وتمر ساعة، ساعة ونصف الساعة وتصل سيارة جيب عسكرية لإنقاذنا يخرج منها الرقيب الذي سبق وتعرفنا به. وبطريقته المهذبة السابقة يوافق على قطر سيارتنا إلى سيارته، وقد ساعدنا على ربط الحبل بخلفية الجيب ثم شغل المحرك واندفعت الجيب موزعة الأوساخ، وترددت سيارتنا لحظة قبل أن تتقدم إلى الأمام لتستقيم بعد ذلك على الطريق.

السفر الليلي عبر الدروب الأفريقية يثير تأملات طريفة فقبل كل شيء يصعب عليك أن تميز شيئاً في الظلام. ويتراءى لك أن تسافر طوراً

بين صفين من أشجار غابة مكتظة وطوراً في صحراء بلا حدود وأحياناً بين أدغال مقبضة لا نهاية لها. هذا بينما لا يوجد في الواقع غابة ولا صحراء ولا أدغال. فلو كنا في ضوء النهار لكان أقرب ما نلاحظه أن مزارع القهوة تحيط بنا. ثم هناك شيء آخر يتميز به الليل ـ العيون، ففي غياهب الظلام كنا نلمح بين الفينة والفينة نقاطاً متحركة مضيئة. وتظهر هذه النقط أحياناً على مستوى الأرض ولعلها عيون الغزلان، الضباع، بنات آوى أو الخنازير الأفريقية البرية، وأحياناً تراها عند مستوى متوسط ولعلها عيون حمر الزرد أو الأيائل ونادراً ما ترى النقاط المرتفعة ولعلها عيون الجواميس أو الزرافات.

ومن الطبيعي أن الخيال يلعب دوراً كبيراً في هذه التقديرات وهذا أمر معهود جداً بالنسبة لافريقيا. إلا أن الواقع يؤكد تلك التقديرات، فها هو ذا وحش أفريقي يقطع الطريق أمام مصابيح السيارة وقد أفقده الذعر رشده، لقد تسنى لي أن ارى فيه الوجه الكلبي وجلد الضبع المخطط. وهناك في منتصف الطريق يقف أيل مهول الحجم. إنه بحجم ثور ضخم، يقف وينظر إلينا بعينيه الكبيرتين. وأنتظر متى يخطر له أن يتنحى وهو ما يفعله في نهاية المطاف ببطء وبهدوء شديدين، ودون أدنى مظهر من مظاهر الخوف. وبدا لي الظلام قاسياً بشكل خاص لأننا عند الارتطام بالشاحنة انكسرت المصابيح البعيدة لسيارتنا وكان علينا تشغيل المصابيح القريبة. ولهذا فإنني لا أرى إلا القليل: المقود ويدي السائق وغطاء السيارة الأمامي ونتفة صغيرة من الطريق مغطاة بحفر سوداء من ماء المطر. فعندما تعبر سيارتنا إحدى هذه الحفر تسقط على الفور في واحدة أخرى بينما نقفز نحن فوق مقاعدنا القاسية. ومن

المزعج في الوقت نفسه أننا لا نستطيع أن نحدد كم قطعنا وبأي سرعة. ففي حادث ناكورو تعطل مؤشر السرعة ومقياس المسافات. فمؤشر السرعة يرقص كالمجنون بينما كنا نضرب في الطريق على غير هدى يغمرنا إحساس بأننا تحت سلطان سحر أفريقي وأننا لن نصل أبداً إلى المكان المطلوب.

ولكي أقتل الوقت أفتح حديثاً مع صديقي الذي كان، قبل حظر الصيد، صياداً لا يكل. وأسأله كم حيواناً قتل خلال السنوات الخمس من إقامته في كينيا.

ـ كثير، كثير جداً. كل يوم تقريباً كنت أخرج إلى الصيد.

ـ كم قتلت من الأفيال مثلاً؟..

ـ سبعة أو ثمانية، لا أذكر بالضبط.

ـ ومن الأسود؟

ـ أربعة.

ـ والجواميس؟..

ـ عدداً كبيراً جداً، لم أعد أذكر عددها.

ـ ومن حمير الوحش؟

ـ عدداً لا يحصى.

ـ ومن الظباء بأنواعها ـ جديان الماء، الغزلان، والتومسون والايمبال؟..

ـ أيضاً عدداً كبيراً جداً.

ـ وهل صدت الخنازير الأفريقية؟..

ـ نعم، فهي لذيذة جداً، أشهى طعماً من الخنازير الأوروبية.

ـ والزرافات؟..

ـ لا، لم أقتل زرافة واحدة. لم تطاوعني يدي. فهي أجمل من أن تقتل.

ـ وما هو الوحش الأكثر خطورة؟ الأسد؟..

ـ الأسد لا يهاجم الإنسان إلا في الحالات الخارقة فقط. أما وحيد القرن فواحد من الوحوش الأكثر خطورة. على الرغم من أنه نصف أعمى. لكن يكفي أن يلمحك حتى يميل برأسه وينقض عليك. ولكن لك أن تحيد عنه نصف متر فقط لينطلق بالقرب منك. فهو عاجز بكتلته المهولة عن أن يستدير بحدة. تصور أنني صفعت مرة وحيد قرن صغيراً على وجهه.

ـ وماذا فعل؟..

ـ خار وفرّ هارباً. إلا أن أشد الحيوانات خطراً وحباً للانتقام، هو الجاموس. اسمع هذه القصة. في كينيا كان يعيش واحد من الخبراء بالجواميس، فكان يعرف مسالكها ونفسياتها معرفة دقيقة. وهكذا، وربما لأنه كان يعرف عنها كل شيء فقد اقترف خطأً قاتلاً، إذ أطلق النار على جاموس، فلما سقط ذاك على الأرض اقترب الصياد منه إلى درجة كبيرة. إلا أن الوقت كان لا يزال مبكراً كما اتضح. فقد استجمع الجاموس آخر قواه ونهض فجأة ثم أناخ بكامل جثته على عدوه. بعد ذلك وجدوهما معاً ميتين.

ـ ولكن كيف تقتل أنت.. الفيل مثلاً؟ أين تطلق عليه الرصاص؟..

ـ على كتفه لتصل الرصاصة إلى القلب، أو في عينيه. لكن عين

الفيل صغيرة، وإذا كانت الطلقة غير دقيقة فالرصاصة ترتد عن الجمجمة وينقض عليك الفيل المسعور.

وأخيراً هي ذي بوابة الحديقة التي طال انتظارها. لقد تأخر الوقت كثيراً. نقرع الجرس قرعاً طويلاً إلى أن يطل الحارس في معطفه الطويل الذي ألقاه على جسده العاري وأمسك بالمصباح في يده. يطلب من صديقي أن يذهب معه إلى المكتب الصغير ليطلع على أوراقه. يبتعد الاثنان وأبقى وحيداً في اللاندروفر، أجلس في الظلام وأنتظر دون انفعال. لقد أنهكتني الرحلة، وأدخل مرحلة الغيبوبة النائمة. ويوقظني صوت طلق ناري ثم تتألق إشعاعات غامضة وتتقافز أشباح على خلفية جدران البيت المغمور بالضياء، وأخيراً هرع صديقي إلي ليشرح ما جرى. فعندما كان يقدم أوراقه لمح الحارس تحت سقف المنزل حية مامبو من النوع الذي يسمونه على المستوى الشعبي "سبع خطوات لا غير" فبهذه السرعة ينفذ سمها القاتل. وأمسك الحارس بسلاحه فأطلق النار عليها ثم قتلها بالعصا.

ـ ما كان طولها وما لونها؟..

ـ بين المتر ونصف المتر والمترين، بلون حديد الزهر. كانت من النوع المسمى المامبا السوداء.

وأخيراً، بعد هذه الحادثة المتجاوبة إلى هذا الحد مع المكان والطبيعة ندخل بوابة حديقة مارا ـ ماساي وبعد ساعة من المسير في الظلام تلتمع أضواء الموتيل. وبعد نصف ساعة من ذلك ندخل أسرّتنا.

استيقظت صباحاً، نهضت من السرير وتقدمت من النافذة.. واندهلت. كان أمامي مرج انكليزي بالغ الاتساع وفي كل مكان أعدادٌ

من الباندا ـ وهي البيوت الخشبية الصغيرة، وعلى مسافة غير كبيرة ـ مسبح ومكان للقفز، ولكنني لم ألمح في ما وراء المرج وفي الأشعة الباهرة الساطعة للصباح الأفريقي لا الصحراء ولا الأعشاب الدغلية ولا الغابة ولا شيء من كل ما كان يتراءى لي خلال مسيرة الليل. إلى الأبعد من ذلك كان يمتد وادٍ عار من الأشجار غارق في حشائش كثيفة باهتة الصفرة كشعر البُرص يسمونها حشائش الفيل. فقط في بعض الأماكن تنتصب أشجار الأكاسيا ـ ذات الأوراق الريشية الخضراء المتمايلة على عشب الفيل فكأنها سحابة طائرة يمكن لخفقة الهواء أن تحملها في أية لحظة إلى البعيد ـ البعيد. هدوء كامل وكأن المنظر نفسه قد جمد مذهولاً من شدة ما لحقني من انذهال بسبب مظهره غير الاعتيادي.

وفجأة ينهار كل شيء: ينهار الصمت والدهشة والفراغ وضياء الشمس، ـ ففوق أحد الوديان ظهرت ثلاث سيارات سياحية مخططة هائلة الحجوم وانطلقت في الأعشاب المرتفعة مباشرة إلى الموتيل. فاستنفرت واندفعت إلى صديقي في غرفته:

ـ السواح قادمون. هيا، فعلينا مشاهدة الحديقة قبل وصولهم.

بعد عشر دقائق كنا ننطلق بالسيارة فوق الطريق.

فكرنا في أن نبحث بأنفسنا عن الحيوانات أملاً في أن نقع على جميع تلك الأفيال والزرافات وحُمُر الزرد والأسود والجواميس ووحيدات القرن والتي يملك السواح بعد دفع مبلغ معين للوكالات في نيروبي، الحق في أن يشاهدوها ويصوروها ويندهشوا لمرآها الفترة التي يريدون وذلك وفقاً لشروط العقد. ويؤكد لي صديقي أنه يعرف أماكن اختباء الحيوانات. ويمكنه بعين الصياد المجربة أن يميِّزها على بعد كبير وفي

العشب وبين أشجار السافانا. وتتقافز سيارتنا فوق الأخاديد والحفر بحثاً عن الفاونا الأفريقية دون أن نعرف وجهتنا على الوجه الدقيق.

وواتانا الحظ. فقد وصلنا إلى منبسط مكشوف سامق الأعشاب تحيط به أعداد كبيرة من الأكاسيا. الأوراق الخيمية الأشكال والأغصان المتدلية للأشجار تعيق الرؤية إلى حد بعيد. ويتراءى أن المدى منبسط بكامله واضحاً أمام العين. أما في واقع الحال فإنك لا ترى شيئاً. ها نحن وقد هزتنا المفاجأة نلمح على حين غرة وبالقرب منا تماماً فيلاً هائل الحجم وكأن الأرض قد تمخضت عنه. إنه يسير بعظمة عبر الحشيش الكثيف. فأين كان منذ دقيقة واحدة؟ بالطبع كان بالقرب منا إلا أن قدرته على التذاوب بالمكان وجموده المطلق حوّله إلى مخلوق محجوب عن النظر. وعلى الفور تستيقظ غريزة الصياد في أعماق صاحبي فيستدير بالسيارة ويلحق بالفيل خطوة بعد خطوة. فنسير فترة طويلة وراءه وهو ما يتيح لي تفحصه بشكل جيد. ذيله يبدو من الخلف صغيراً كما يبدو أنه ارتدى على مؤخرته الملساء سراويل رمادية جلدية فضفاضة. أما الأذنان الهائلتا الحجم لذلك الحيوان المهيب، واللتان تبدوان مقضومتي الحوافي فتذكرني بأوراق الأشجار الاستوائية، وأطرافه الأربعة التي تبدو دون ركب أو مفاصل فتشبه أربعة من الأعمدة الحديدية. وأنظر إلى نابه الأبيض المصفر الكبير الحجم - ثلاثون كيلو غراماً من عاج الفيل. الخرطوم يتدلى إلى الأسفل وقد التفت نهايته حلقة. إن فيلنا يقوم بنزهة غارقاً في تفكير عميق، وأحس بنفسي وغداً يتعقب أحد الغرباء لا لشيء إلا لمجرد الإساءة. وهكذا واصلنا المسير مئة متر، هو في المقدمة ونحن وراءه. وفجأة، ومثلما يفعل عابر سبيل

يتتبعه أحد الأوباش استدار الفيل بحدّة وأشرع أذنيه ـ وهو الدليل الواضح على الغضب ـ ومد خرطومه وأصدر صوتاً مبحوحاً ثم اندفع باتجاهنا. أما صاحبي الذي كانت المطاردة قد ألهبت مشاعره فقد استفاق لنفسه على الفور تحت إحساس الخطر. وبسرعة البرق عطف السيارة ولاذ بالفرار يدوس في طريقه الأدغال والأعشاب العالية. كان يستدير برشاقة حول الأشجار التي تعترض طريقه محاولاً في ذلك كله الابتعاد عن أنظار الفيل. واستطعنا أن نتوقف بعد قليل فالفيل الذي بدا إنسانياً في نهاية المطاف قد اكتفى بأن أخافنا فتوقف عن المطاردة وعاد إلى نزهته، وما هو إلا قليل حتى غاب عن أنظارنا.

وعاد صديقي إلى الطريق ليقول: لنتعمق أكثر، فقد نلتقي بوحيد قرن.

انطلقنا فوق طريق واضحة المعالم تحولت بالتدريج إلى درب حشيشية ثم غاصت في المستنقع حيث كانت تظهر نفايات من أشد الأشكال تنافراً وحجماً: مكعبات ضخمة وما يماثلها في الأحجام من الأهرامات أو الأرغفة البالغة الكبر.

واستطرد صديقي وهو يتفحص النفايات ـ هنا زوج من الأفيال وعدة جواميس ووحيد قرن واحد على الأقل. أنظر وسنعثر عليه.

وحالفنا الحظ من جديد.. فأخذنا طريقاً جانبياً لا يكاد يرى عبر السافانا البيضاء، وفجأة رأينا وحيد قرن بالقرب منا. كان غارقاً في العشب حتى رسغه. حقاً لقد كان هو ذلك الوحيد القرن الذي روى ظمأه خلال الليل في المستنقع وترك هناك نفاياته. حيوان متين البنيان، شد بدروع جلدية يقف وحيداً وكأنما صفحوه بدفاعات حية. كانت درزات

درعه الجلدي تبدو واضحة. أما رأسه فشبيهة بفردة حذاء ضخمة ذات حلمة من الأمام - وله قرن ضخم جداً وكأنما لووه نحو الأعلى، أما عينه فشبيهة بعين الدجاجة، دائرية الشكل، تحيط بها طبقات من التجاعيد. وقال صديقي إن ذلك الوحيد القرن يزن ما لا يقل عن ثلاثة أطنان. وأخرج نفسه قليلاً من كوة السيارة وشغلها بصوت صاخب ثم أوضح لي إن وحيد القرن نصف أعمى لكن سمعه مرهف إلى حد كبير وفي حقيقة الحال فقد استدار وحيد القرن نحونا برأسه حتى إنني تمكنت من تصويره لا بشكل جانبي فقط، بل وجهاً لوجه. ولكن على الرغم من أن صديقي قد "صهل" بصوت عال من جديد فإن وحيد القرن لم يدخل في عراك. فقد التفت إلينا أما ما رآه فلا يعرفه أحد سواه. وعلى أية حال فلا شيء يثير الاهتمام، وبكلمة أخرى لا شيء يثير الخطر (فالخوف يحدد إلى درجة بعيدة مسلك الحيوانات المتوحشة). وفجأة استدار نحونا بمؤخرته وغاص في الأعشاب ثم اختفى.

٢

# أسود وسوّاح

قال صديقي: لم يتبق علينا إلا أن نبحث عن الأسد. واحتدم النقاش بيننا على الفور. فأنا لا أريد البحث عنه، وتلك هي أسبابي: فالفيل، ووحيد القرن، والزرافة، والجمل، والتمساح ـ مخلوقات خرافية وهي تذكر بأشكالها الغريبة إلى حد ما بتلك الأيام البعيدة عندما كانت الطبيعة بخيالها الثري تعبث لاهية فتصوغ المخيفات الحقيقية بكل معنى الكلمة. أما الأسد، فعلى الرغم من ضخامته ـ قط عادي، وجاذبيته وليدة التطور الثقافي. يضاف إلى هذا أن أمجاده قد زالت فلا تذكّر بها إلا الشعارات الإقطاعية وسجادات القرون الوسطى والتماثيل الفارسية والمصرية واليونانية. وفي وقتنا الحاضر، وبعد أن استخدموه في الأهداف الدعائية قفز إلى علب السجائر وملصقات الأدوات الكهربائية فصار رمزاً لأسوأ أنواع الجيوش في العالم. فحرس عيدي أمين يسمون أنفسهم بالسيمبا أي الأسود(*). وما دام الأمر كذلك فسحقاً له وأفضل عليه حتى آكل النمل غير الجميل المظهر.

(*) في أكثر من مكان في هذا الكتاب يتخذ مورافيا موقفاً متميزاً ومتشدداً من الرئيس الأوغندي السابق عيدي أمين . ومهما يكن من أمر فإن "السيمبا" لقب شاع استخدامه قبل عيدي أمين بسنوات طويلة ، وقد اتخذه بصفة خاصة أعضاء الانتفاضة الوطنية المسلحة في المناطق الشرقية من جمهورية الكونغو (الزائير حاليا) بين ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ .

وأجاب صديقي قائلاً:

- إنك تخطئ، فالأسد يبقى حتى وقتنا هذا أجمل الحيوانات وأقواها، ومثالاً على ذلك أسد الماساي الأصهب ذو العفرة السوداء. إنني على استعداد للتملي من منظره ساعات بكاملها بانبهار صامت. أضيف إلى هذا أن الأسد أسرع الحيوانات طراً فخلال أربع دقائق، أو في قفزتين فقط يمكن أن يقطع مئة متر. وإلى هذا فهو بالغ الكسل فاللبوة تخرج للصيد من أجلها ومن أجله، فإذا ما توفرت الفريسة يتقدم الأسد ويبدأ بالأكل دون إسراع، ثم هو عاشق إلى أبعد الحدود وتقع تحت إمرته عدة لبوات دفعة واحدة حتى إذا ما أدركته الشيخوخة كان عليه أن يتخلى عن زوجاته لمنافس أوفر فتوة. وهكذا يبقى في وحدة مطلقة وفي العادة تنقض عليه أسراب الضباع وتلتهمه. هو ذا الأسد.

حسناً، ولكن أنى نجده؟ فيجيب صديقي أنه، شأن غيره من الكواسر البرية، يحاول أن يتذاوب مع المحيط، ولهذا ينبغي البحث عنه في الأماكن الصخرية الصهباء اللون والتي لا تظهر على خلفيتها عفرته السوداء. فرحنا نضرب في الحديقة بحثاً عن الصخور والهضاب والجروف، حيث يمكن أن يستتر سيد الوحوش. ولكن على الرغم من أن الحديقة مغطاة بالأماكن الجبلية والكتل الصخرية الصهباء والمنكسرات، والتي كأنما بنيت خصيصاً للأسود فالأسود نفسها غير موجودة. وصرنا نقفز على غير هدى من صخرة إلى صخرة إلى أن وصلنا مرجاً لا حدود لأبعاده تحيط به بعض شجيرات الأكاسيا المنخفضة. وهكذا، رأينا على بعد ثلاث سيارات تابعة للوكالات السياحية تقف دون حراك. فقال صديقي:

ـ الأدلاء يعرفون بالتجربة متى وأين يبحثون عن الأسود، فالأسود، كما سبق وأشرت ـ أكثر الوحوش شعبية لدى السواح. ولهذا فإننا إذا ذهبنا إلى هناك فستكون أمامنا الفرصة بنسبة تسعين في المائة لرؤية الأسد. فهل نذهب إلى السواح أم لا؟..

ترددت، ثم ـ وبعد أن قررت بأنني مهما كانت الحال فسألتقي بالبشر الذين كان أمرهم، خلافاً للأسود، يشغلني على الدوام ـ وافقت. وانحرف صديقي عن الدرب ووجه اللاندروفر بسرعة كبيرة نحو السيارات.

كان صديقي على حق. فعلى بعد نصف كيلو متر من الدرب كانت ثمة مرجة صغيرة نمت عليها أعشاب قصيرة على خلاف ما حولها، وظهرت فوقها بقايا صخور حمراء مكسرة ترتفع حول المرجة على هيئة نصف دائرة يمكن أن نسميها، مع بعض التجاوز، بمسرح جبلي. حول المسرح تقف السيارات السياحية المخططة الثلاث. نظرات الركاب متسمرة عبر الزجاج إلى وسط المسرح، وقد نهض بعض السواح وأخرجوا رؤوسهم من الكوى الصغيرة ووجهوا آلات التصوير والآلات السينمائية إلى الصخور، فنظرت إلى حيث كانوا ينظرون.

كان ثمة لبوة مستلقية على العشب وقد رفعت أطرافها الأربعة. فقد أمضت ليلها بطوله تصيد من أجل أسدها والتهمت ثلاثين إلى أربعين كيلو غراماً من لحم حمار الوحش أو ظبي الأيمبالا ونامت نوماً عميقاً، وها هي الآن تتمطى بمتعة كبيرة دون أن تعير السيارات اهتماماً، بالقرب منها أطفالها الثلاثة ـ ثلاث أشبال لا يزيد حجمها كثيراً عن حجم القطط العادية إلا أنها طويلة الأطراف أسدية الوجوه.

كانت الأشبال تلعب، وتتصارع وتتبادل العض وتتضارب بالأيدي على الوجوه وتتلقى الضربات المضادة وتظهر الحرَد. لكنها كاملة الشبه بالقطط المنزلية. وجميعها صهباء اللون ذات خطوط سوداء على الوجوه.

في الهدوء الكامل تسمع أصوات عمل آلات التصوير السينمائي. لكن ها هي اللبوة وقد توقفت عن التمطي ونهضت ومرّت غير مسرعة بجانب السيارة ثم استلقت على العشب. أما الأشبال فلعبت قليلاً واصطرعت ثم جرت نحو أمها واحداً تلو الآخر.

وبعد خمس دقائق تحركت السيارات من أماكنها فسارت بالقرب منا ثم توقفت. ألقيت نظرة على السواح. بلى إنها السياحة الجماعية في أضيق معاني الكلمة: النساء المتواضعات الملابس، يبدو من مظهرهن أنهن سكرتيرات ومتقاعدات متقدمات في السن ورجال يشبهون المستخدمين في الشركات والوزارات. ومنهم من ارتدى الملابس "بالطريقة الافريقية" ـ بدلات سافاري جديدة ولكن مدعوكة، والآخرون في الملابس اليومية وبعضهم في قميص فقط وسراويل ذات حمالات. الجميع ـ بدون استثناء ـ علقوا آلات التصوير بأكتافهم. بلى، ولكن ما حاجتهم إلى التصوير إذا كانت البطاقات الملونة تباع في كل مكان.

صديقي يعلق قائلاً:

ـ ربما كانت هذه هي الديموقراطية الحق، ديموقراطية الاستهلاك، فأنت تذهب إلى وكالة سياحية، تدفع النقود وتنال الحق في أن ترى وتصور عدداً من الوحوش الأفريقية. وتؤدي الوكالة مهماتها بشرف، فبإمكان الجميع أن "يستهلكوا" الأسود والأفيال وأفراس البحر والتماسيح. الجميع، وحتى ذوو الدخل المتواضع من بينهم، شريطة أن

يكونوا في حال تسمح لهم بدفع القيمة المطلوبة، والتي تصبح مع الزمن، وبفضل التنظيم المتقن للعمل، أكثر ميسورية لدى البشر. اعترفْ، أيمكن أن نقول الشيء نفسه عن الديموقراطية السياسية؟ فأنت تصوّت لحزب من الأحزاب، ويصل الحزب إلى السلطة ولا ينفذ أي وعد من الوعود التي قطعها على نفسه قبل التصويت.

ونتحرك نحن أخيراً بعد أن قررنا تناول المعلبات ونصف رغيف في مكان منعزل، حيث لا يزال، حسب كلمات بليكسين "يسيطر" الإحساس بالروعة والحرية والنبل الذي لا مثيل له. نعرج على طريق جانبية وننطلق عبرها حوالي العشرين كيلو متراً لنجد أنفسنا في مكان بديع حقاً حسب المقاييس الأفريقية Escarpment(*) طويل جداً يحجب الأفق عنا إلى حد ما، وترد إلى الخاطر مقارنة مع جرف هادريان في سكوتلندة(**). ومع سور الصين، وحتى مع الجبال المذكورة في رواية باتلر(***). والتي "تعزل العالم الحق عن العالم الطوباوي".. فمن الجرف وحتى أبعد الأفق يمتد سهل بالغ الاتساع مغطى بالعشب الأبيض المرتفع، تتناثر فوقه أشجار الأكاسيا التي تمتد أوراقها النادرة أفقياً كما يمتد الدخان أحياناً على وجه الأرض. نوقف اللاندروفر غير بعيد عن الجرف ونخرج الخبز والمعلبات ونبدأ طعامنا صامتين، نتملى في الوقت نفسه من منظر

(*) حافة ناتئة (بالإنجليزية) .

(**) جرف هادريان - خط التحصينات القديمة التي أقيمت في انجلترا الشمالية والتي تمتد من مدينة كالايل حتى نهر تورث - تاين وقد أقيمت في عهد الامبراطور الروماني هادريان (١١٧ - ١٣٨) .

(***) باتلر صمويل (١٨٣٥ - ١٩٠٢) كاتب أنجليزي ، كتب روايات ساخرة واسم أشهر رواياته المذكورة في النص Erehown (١٨٧٢) تحمل جناساً تصحيفياً للكلمة الإنجليزية now - here (لا مكان) .

السافانا التي لا حدود لها. حولنا يسود الصمت المطبق والخواء من البشر. النسيم فقط يحرك العشب برقة ويهب نحونا من الجهة اليسرى تارة ومن اليمين تارة أخرى فيلمس الوجوه بأنامله الرقيقة.

ويبدأ صديقي حديثه بقوله: ـ أترى إلى هذه السافانا، في زماني، ولنقل في زمان همنجواي، كانت المناطق تعج بالأفيال، فكانت ترعى في هذا المكان قطعاناً يضم القطيع منها مئة ومئتين، أما الآن فلم يعد لها وجود، لقد أبادوها جميعاً، وقد كان ذاك أيضاً مصير غيرها من الوحوش: حمر الوحش، الزرافات، الأسود، الفهود والجواميس.

ـ لكنك أيضاً ساهمت في إبادتها بقتلك أعداداً كبيرة منها.

ـ نعم، ذلك أنني أحب الوحوش، والطريق الوحيدة لمعرفتها بالطريقة الصحيحة هي الصيد.

ـ وتوقفتَ عن الصيد بعد تعميم الحظر؟..

ـ لا، بل قبل ذلك بعدة سنوات. فقد أطلقت النار مرة على أتان من حمر الوحش. ولكنها ظلت واقفة على أطرافها الأربعة مثلما كانت. عند ذلك رميتها بالرصاص عدة مرات وكنت أصيبها في كل مرة لكنها لم تتحرك ولم تحول عني عينيها الواسعتين اللامعتين المحاطتين بالخطوط. فاقتربت منها وأطلقت النار وجهاً لوجه. عند ذاك فقط انقصفت أطرافها وخرت على جانبها ميتة. تركتها راقدة هناك وعدت إلى البيت وانقطعت عن الصيد منذ ذلك اليوم.

# ٣

# حمر الوحش في الفندق

## مارالال

كثيراً ما يستقر في ذاكرتنا مكان ما بسبب ميزة تافهة قد يستحيل تفسيرها. وحدث ذلك منذ خمسة عشر عاماً في مارالال، وهي قرية جبلية واقعة على الطريق إلى بحيرة رودولف. وقد أذهلني آنذاك التناقض بين المنظر الألبي بحق، أو بكلمة أدق ما قبل الألبي ـ وهو المنظر النموذجي بالنسبة للنمسا وبافاريا وبين السكان المحليين، وخاصة الأفارقة من شعبي السامبورو والتوركانا(*).

لماذا بدا لي ذلك التناقض رائعاً وفي نفس الوقت عصياً على الفهم. ذلك لأنه قد كشف ـ وكيف لي أن أحدد ذلك! ـ التناقض بين طقس مارالال المعتدل وبين رؤية العالم من قبل سكانها. ففي مثل ذلك المكان ذي المظهر الأوروبي النموذجي الذي تتخذه مارالال يبدو سكانها الأصليون وكأنهم يلعبون أدوراً (غير أدوارهم) إذا استعملنا لغة

(*) السامبورو (سمبور) والتوركانا ـ في الأصل أقوام رحل من الرعاة تتكلم لغات تنتسب في التصنيف المعاصر إلى الفئة السودانية الشرقية من الأسرة النيلية ـ الصحراوية (تسمى في التصنيف القديم لغات النيل) والسامبورو يستوطنون المناطق الشمالية من كينيا بينما يستوطن التوركانا المنطقة الغربية من بحيرة رودولف .

الممثلين. والحديث لا يدور حتى عن العري الذي يبدو غريباً بالنسبة لذلك المكان غير الدافئ على الإطلاق بل عن مظهر وطبائع السامبورو والتوركانا، وبكلمة أخرى عن نظرتهم إلى العالم والتي انعكست في مظهرهم الخارجي. ذلك أن أهم هذه النظرات لم تتكون هنا في هذه المنطقة المعتدلة بل فوق السهول الحارة الواسعة التي تعيش فيها الوحوش البرية. وهي قد تولدت في حقيقة الحال عبر التواصل مع الطبيعة العدوانية الكالحة والعديمة الرحمة في بعض الأحيان.

ولكن هل بقي ذلك التناقض قائماً بين مكان السكنى وبين السكان عبر السنوات الخمس عشرة الأخيرة؟ أم حدث حسب أقرب الاحتمالات بعد أن تحولت مارالال إلى مدينة عصرية على الطراز الغربي كنيروبي. خرجنا من المركز الفندقي ـ التجاري بالقرب من مارالال واتجهنا صوب البلدة. وتخطت السيارة الهضبة والتي يمكن أن نجد لها مثيلاً في النمسا، هضبة دائرية مغطاة بحشائش صفراء عند أول ظهورها من الأرض وببقع مسودة من أشجار السرو تتجه صُعداً إلى الأعلى فوق السفح، ثم قطعنا السهل ودخلنا مارالال بعد أن عبرنا بمحطة بنزين وبمخزن لقطع غيار السيارات. النظرة التي ألقيتها على الطريق الممتدة عبر البلدة كلها أشاعت الراحة في نفسي: فخلال الخمس عشرة سنة الأخيرة لم يطرأ أي تبديل أو أي تبديل تقريباً.

هكذا على جانبي الطريق نفس الواقيات المهتزة فوق الحوانيت الهندية. أما في وسط السوق فتلك الشجيرات الضعيفة المهزولة نفسها. وعند الواقيات وبالقرب من الشجيرات يقف متأنقو السامبورو والتوركانا كما كانوا منذ خمس عشرة سنة. وهم يقفون كسابق عهدهم

دون عمل، مستعدين دوماً لاستعراض أنفسهم أمام من يروق له، كمثلي مثلاً، أن يتفرج عليهم. وهم، كما كانوا في السابق، عراة حتى الخصر تلف الحوض قطعة قماش بلون أحمر فاقع أو أخضر باهت مضافاً إلى لون الكناري وهي تشده بقوة لتبرز عند النظرة الأولى الدرجة التي يبدو بها الجذع العاري رياضياً. الرجلان أيضاً عاريتان وقويتان.

وعلى نحو ما كان الأمر في السابق فإن تسريحاتهم أيضاً غريبة: ففوق الجبين يبدو الشعر مصمغاً أو ملصقاً بالوحل فيشكل ما يشبه واقية قبعة عسكرية تحدق فينا من تحتها عينان متوهجتان. وفوق النقرة تظهر قبضة من الشعر وكأنما قد ألصقت أيضاً بصمغ قرمزي وهي تنزل نحو الكتفين. وفي أيادي هؤلاء المتأنقين أساور صغيرة من الخرز الأحمر والأزرق والأصفر وهي تكشف بطريقة بديعة عن لون بشرتهم الجميلة الشبيهة بلون البن المسحوق. وعلى معاصم اليدين والرجلين وحول الأعناق أساور وعقود وخواتم حديدية. يقف ملوك الجمال هؤلاء وقد صلّبوا أرجلهم يعتمد الواحد منهم على رمح طويل ذي سنان حديدي على هيئة ورقة الأيوكاليبتوس. وهذا دليل انتمائهم إلى فئة المحاربين، وهم في الوقت نفسه عنصر ديكور ساحر. فما الذي يعملونه؟..

لا شيء، لا شيء على الإطلاق. بل ويمكن القول إنهم "يشهدون" شيئاً ما يجب أن يتم لكنه لم يتم: ربما كان عيداً أو مشهد إعدام أو اجتماعاً أو طقساً جنائزياً. وبكلمة واحدة فهم شهود أحداث اجتماعية لا تمت إليهم بصلة. وقد ذكرني "حضورهم" بصفة شهود لا علاقة لهم بالموضوع أو شهود ساهمين بمجموعات من أمثالهم من الشهود

المتسكعين. في لوحات بيرو ديلا فرانشيسكا(*)، فالشخصيات التي يجسدها لا تزيد على أن "تحضر" في أمثال هذه الأحداث المرعبة أو المصيرية كأحداث التعذيب أو الصلب.

والأحجية الثانية في مارالال، هي الوحوش البرية. فأنا أنهض في الصباح وأذهب لتناول الإفطار في القاعة ويفاجئني عبر الجدار الزجاجي منظر ساحة تمتد أمام المنزل ويبدأ بعدها ما يسمى في أوروبا بالحقل أو المرج ويسمونه في افريقيا السافانا. في وسط الساحة بركة كبيرة من الماء العكر. وقد أوضحوا لي أنها "اقيمت" هنا بصفة خاصة من أجل أن تروي وحوش السافانا عطشها، وتحقيقاً لهذه الغاية التي تستحق الثناء قامت إدارة الفندق بنشر الملح حول البركة. فالوحوش تنقض بشهية على الملح بسبب قلة وجوده في السافانا.

وهكذا يظهر على تلك الساحة أولئك الذين من أجلهم بذلت هدايا السلم والصداقة تلك.

عدد من حمر الوحوش، تمثل هنا، في المكان المكشوف منظراً غريباً إلى حدٍ ما، فالخطوط المرسومة على جلودها تبدو غير ضرورية على الإطلاق (هذه الخطوط تسمح في السافانا بمحاكاة التبادل الألق للضوء والظل)، وهي تشرب الماء وتلعق الملح. إنها تشرب بشراهة مائلة إلى الأسفل بأعناقها ذات الأعراف القاسية الشائكة كفرشاة الأسنان. ما أشبه حمير الزرد هذه بالخيول! بتلك الخيول المكتنزة والجيدة التغذية، ذات الجلد الصافي اللامع والعضلات الشديدة البارزة من خلال الخطوط

(*) بيرو ديلا فرانشيسكا (بيرو دي بينيديتو دا بورغو سان سيبولكرو، ١٤٠٦ ـ ١٤٩٢) رسام إيطالي كبير وأحد منظري الفن في مرحلة التنوير المبكرة في ايطاليا وصاحب مجموعة فريسكات "نقل الصليب" في كنيسة سان ـ فرانشيسكو في ارتيسو .

البيضاء والسوداء. إلا أنها خلافاً للخيول عصية على الترويض. فجميع المحاولات التي بذلت لترويضها باءت بفشل ذريع، ولكن، لكن... لكنها في حقيقة الأمر شبيهة بالخيول المسالمة الوديعة الودودة، وجسمها القوي وأطرافها الخفيفة على درجة بالغة من الجمال والرشاقة. أفتح الباب الزجاجي يحدوني أمل خادع أخرق وأتجه نحو حمر الوحش وأنا أنقل خطواتي بحذر وبطء شديدين. أريد أن أحقق ما لم يفلح أي بشري في تحقيقه ـ أن أقترب من أشباه الخيول تلك وأن أربت على أعناقها برقة شديدة تجعلها تمسك عن الفرار مني. لكن رغبتي لم تكن إلا وهماً وأنا أحس بذلك عند كل خطوة جديدة، وهم يستدعيه المظهر الوديع المطمئن للحيوانات فما إن صرت على بعد ثلاث خطوات من تلك الحمر التي كانت تشرب الماء وتلعق الملح بهدوء، حتى قفز القطيع بجمعه من مكانه ودون أية دلالات على الخوف وانطلق نحو أدغال الغابة. ومن الطريف أنها لم تتعمق في الغابة ـ بل جعلت مسافة معينة بينها وبيني. إنها مسافة "أخلاقية" كما يمكن أن أقول، مفعمة بانعدام الثقة بل وربما "بالاحتقار" ولكن ليس بالخوف.

هنا يكمن السر. فالحيوانات التي نسميها بالمتوحشة، وأتحدث هنا عن آكلات الأعشاب وليس عن تلك المتوحشة كالسباع مثلاً ـ تحمل مظهراً طيباً ساهماً ومتعقلاً حتى ليبدو توحشها أمراً بعيداً عن التصديق رغم أن ذلك التوحش يعد في طليعة مظاهر طبعها. وهذا حكم عادل بالنسبة للأفيال وحمر الزرد والأيائل. إذ يظهر الوهم بأن بالإمكان الاقتراب منها وتدجينها على الرغم من أن ذلك أمر مستحيل على الإطلاق. فحمر الوحش والأيائل تلوذ على الفور بالفرار بينما يسيطر

الهياج المفاجئ على الأفيال فتنقض عليك محاولة أن تخترقك بأنيابها أو تدوسك بأقدامها.

ولأحجية التوحش وجهان: لا إمكانية التكهن بردة الفعل على أية محاولة للاقتراب منها، والارتياب في أن تنطوي ردة الفعل هذه لا على الخوف من الإنسان (فحمير الوحش التي ترعى على بضعة أمتار مني لا تعاني من الخوف) بقدر ما تنطوي على الإزدراء، ولكن لم الازدراء؟ يبدو لي أن أسطورة العصر الذهبي عندما كان الإنسان يعيش في وئام مطلق مع الحيوانات المتوحشة يمكن أن تقدم التفسير. فالإنسان في العصر الذهبي كان وحشاً شأن كافة الوحوش. ثم قام باختراع السلاح وهو ما حوله من وحش إلى إنسان. وهكذا رأت الوحوش ـ ولم تكن رؤيتها دون أسس ـ في ذلك التحول خيانة لها، ولم تغفر الخيانة، فهي منذ ذلك الحين ترفض أن تشارك الإنسان في أي شيء مثلما يرفض المخدوع أن يجمعه أي شيء بمن خدعه.

في اليوم التالي انطلقنا من مارالال إلى بحيرة رودولف. وبينما كانت اللاندروفر تنطلق فوق الطريق وتتقافز كعادتها فوق الأخاديد والصخور نحو بحيرة رودولف الأسطورية الغامضة أسأل صديقي والذي زار تلك المناطق أكثر من مرة عن هذه الأماكن. هذا بينما يبقى المنظر ألبياً (أشجار السرو السوداء، والحقول البيضاء، ورائحة اللبان وأكوام الجذوع المقطوعة ونباتات آذان الأرانب والطحالب في الغابة غير المرتفعة) وعلى الرغم من أن افريقيا تذكر بنفسها (مجموعات القرود التي تقطع الطريق بقفزاتها وزوج من بنات آوى يجري بعناد أمام السيارة وبنات السامبورو ذوات الصدور العارية واللاتي يبعن عند كل

منعطف الدمى التي أتقنت إبداعها أيدي الصانعين والتي تذكر بأشكالها مظاهر البائعات أنفسهن).

ويستطرد صديقي دون أن يرفع يده عن المقود فيقول:

- بحيرة رودولف، حسبما هو معمول به في وقتنا الحاضر... تم اكتشافها من طرف اللورد النمساوي - المجري تيليكي سنة ١٨٨٨ وتاريخ تيليكي أقل شهرة من تاريخ مشاهير الرحالة من أمثال ستانلي مثلاً إلا أنه أحفل بالعبر. وقد لعب دوره في ذلك شيء من الانحطاط في الحضارة النمساوية عند نهاية القرن الماضي. فعلى الرغم من أن تيليكي كان يعيش في فيينا مقرباً من القصر غارقاً في الأبهة والثراء فإنه حزم أمره على أن يكون واحداً من أوائل الفاتحين. أهي الغرائبية، الطموح أم الموضة، من يدري. على أية حال كان يقوم بكل شيء بشكل استعراضي.

سافر إلى زنجبار، وكانت نقطة الانطلاق التي لا بد منها للرحلات نحو افريقيا الشرقية. وهناك اكترى ستمئة من الحمالين والأدلاء والعساكر(*)، ثم انتقل إلى مومباسا وانطلق من هناك باتجاه مناطق الهضبة الكينية. وفي تلك الأيام كانت افريقيا قارة غامضة - سرية ومجهولة. ومن الطبيعي أن تيليكي دفع حياة المئات من البشر ثمناً لكشف السر. فمن الأشخاص الستمئة الذين خرجوا من الساحل لم يصل إلى بحيرة رودولف إلا الأقل من نصف العدد. أما تيليكي نفسه فلم يكن أثناء لحظة "الإكتشاف" يقوى على الوقوف على قدميه إذا ما

---

(*) كلمة "عسكري" كانت تطلق على الجنود المأجورين الذين يرافقون القوافل بين ساحل المحيط الهندي والمناطق الداخلية من تانزانيا وكينيا وأوغندا والزائير، ثم أطلقت على الجنود المحليين ورقباء التشكيلات العسكرية الاستعمارية المحلية. (من العربية عن طريق السواحيلي).

أخذنا بمذكرات مرافقه وصديقه فون هونّين. لكن ذلك لم يحل بينه وبين إقامة الاحتفال المهيب بـ "مأثرته" وذلك جرياً مع النهج البطولي والقاسي لرحالي القرن الماضي. وفي عين المكان تمّ اصطناع مشروب مسكر من العسل وحامض الطرطير وحامض الكربونيك، وقام الحمالون المتبقون على قيد الحياة بحمل تيليكي بانتصار إلى البحيرة تحت طلقات المدافع وصيحات "هيب ـ هيب ـ أورا!..

ولكن بم نسمي الهجرة المهولة؟ ويقرر اللورد النمسا ـ مجري أن يسميها على شرف ولي العهد رودولف. فمن المفهوم أنه لم يكن يفترض أن يقوم ولي عهد العرش الإمبراطوري ـ الملكي بعد سنوات بوضع حد لحياته بالانتحار في قلعة مايرلينغ.

وإذا أغفلنا وجهة النظر الجغرافية فإن العواقب النفسية والاجتماعية لتلك "المآثر" لا تقل بالنسبة لتيليكي أهمية عن اكتشاف البحيرة.

فقد نفدت جميع المؤن تقريباً وكانت المجاعة منتشرة في جميع الأصقاع الجنوبية من بحيرة رودولف. وفي طريق العودة حاول تيليكي وفون هونّين دون جدوى شراء الأبقار من قبائل كاوولا بالقرب من بحيرة بارينغو، فقررا اللجوء إلى الغارات. أو بكلمة أخرى نهب الأبقار الضرورية لهم، ولكن لاحظ: الأفارقة وحدهم كانوا يقومون بالغارات، أما في عيون أوروبيي القرن التاسع عشر والذين لم يتعرفوا بعد على الأنثروبولوجيا فلم تكن هذه الغارات إلا ضروباً من قطع الطريق الصرف. ولكي لا يهلك تيليكي جوعاً فقد داس على كرامته الأوروبية وتحول إلى قاطع طريق.

وبينما كنت أنصت إلى قصة افتتاح بحيرة رودولف وأرقب كيف تنطلق سيارة اللاندروفر مسرعة إلى الأسفل نحو الوادي سألت:

ـ وما الذي تود أن تقوله من وراء ذلك؟!..

ـ فقط إن الاستعمار في جوهره لا يختلف عن النهب في شيء.

بالطبع، فإذا سلمنا بفكرة أن من الضروري "اكتشاف" افريقيا يصبح النهب أمراً يمكن تفسيره بل وحتى تبريره. بلى، ولكن ما الغاية من "اكتشاف" افريقيا. أتساءل، لماذا لا تترك على ما هي عليه؟..

٤

# فتاة من باراغوي

## باراغوي

تقع باراغوي على الطريق المؤدية إلى بحيرة رودولف وتمثل واحدة من "المدن" الأفريقية الخداعة الواقعة على الطريق الرئيسية. لماذا قلت "الخداعة"؟!.. لأن هذه المدن أقيمت من قبل أناس لا يمتون بأدنى صلة إلى الناس الأصليين لهذه المناطق. أما بالنسبة لحالة باراغوي فالأصليون فيها هم السامبورو، ممثلو الشعب الكثير العدد الذي يعيش جنوبي بحيرة رودولف. وقد قام بإعمار المدينة في الأساس التجار والميكانيكيون وأصحاب الحوانيت الهنود. ثم إن المدينة في حد ذاتها ـ ليست أكثر من صفين من المنازل الصغيرة المسقوفة بالحديد والمظلات الهزيلة المطلوب منها أن تحمي من الشمس الواجهات المتهالكة للحوانيت التي يزحم بعضها بعضاً. وبالإضافة إلى الحوانيت التي، مثل الـdrug -stores(*) الأمريكية تبيع كل شيء يخطر على البال بدءاً من ورنيش الأحذية وفرش الأسرة وانتهاء بالسكاكين فإن المدينة تقدم للرحالة غير البشوشين جداً البارات والفنادق.

(*) صيدلية (بالإنجليزية) .

أتستغربون؟ بارات في باراغوي؟ فندق في باراغوي؟ بلى، بارات وفنادق، ولكن يجب أن تعرفوا ما هي هذه البارات والفنادق. إنها في واقع الحال نفس تلك البيوت الصغيرة ولكن ذات اللافتات المغبرة الفاخرة مثل "باراغوي ـ بالاس" أو "الأراضي الجميلة". أما إذا كان الحديث عن البار فهو يحمل اسم "الطبقة العليا" أو "المحيط". ومن الطبيعي أنهم في تلك الغرف المظلمة نصف المضاءة، والمسّماة بالبارات لا يقدمون لكم إلا المشروب الساخن فالبارد غير موجود. أما في غرف الفندق فعليكم أن تناموا بين مجموعة من الرحالة الآخرين على نحو ما كان الحال في الخانات التي وصفها جوفاني بوكاتشو(*). لا عليكم فالخيال في هذه المدن الصغيرة يغلب على الواقع.

ومن هم زبائن الحوانيت والبارات والفنادق؟ لقد قلت ـ إنهم السامبورو والسواح القليلو العدد المتوجهون إلى بحيرة رودولف. لكن السامبورو يعيشون لا في باراغوي بل في القرى الضائعة في السافانا. وهذه القرى لا تتكون من المنازل المؤقتة الصغيرة غير الثابتة بل من أكواخ مبنية بطريقتها الخاصة مع احتساب التفاعل مع الطبيعة الأفريقية على مدار القرون. ومما يؤسف له أن العقلانية القديمة والحكمة في بناء الكوخ وما يرتبط به من نمط حياتي لايحتملان المواجهة مع اللاعقلانية التافهة التي تحكم بيوت المدينة ونمط الحياة الاستهلاكي.

في هذه المواجهة بين القيم المتغيرة للمدينة والقيم الفقيرة للقرى تنتصر الأولى. وهكذا فإن السامبورو يغادرون أكواخهم ويتهاطلون نحو

(*) بوكاتشو ، جوفاني (١٣١٣ ـ ١٣٧٥) كاتب إيطالي من عصر النهضة . اشتهر بخاصة بكتابيه "ديكاميرون" و "حياة دانتي اليغييري" (المترجم) .

المدينة، وهي المركز الاجتماعي الوحيد المعروف بالنسبة لهم. فماذا يفعل في المدينة، التي أقامها التجار الهنود، أولئك الأفارقة الأصليون، أنصاف العراة، الذين زينوا أنفسهم بالعقود والأساور؟ لو كانت لديهم النقود والبضائع لاشتروا وباعوا أي لقاموا بعمليات المبادلة. لكن بما أنهم محرومون من هذا وذاك فإنهم يحاولون الاستحصال على شيء من السياحة التي لا تزال ضعيفة مترددة.

هوذا مثال حي على الاستهلاكية البريئة للسافانا. في باراغوي أوقفنا سيارتنا عند بار يحمل الاسم القراصني "روم جامايكا" ومن الطبيعي أنك لا يمكنك أن تحصل على المشروبات الباردة في البار حيث لا وجود للبرادات. وبينما كنا في طريق العودة إلى سيارتنا غارقين في خيبة الأمل وقعت أنظارنا فجأة على شيء يثيبنا على خيبتنا غير البعيدة. وذلك الشيء اسمه الجمال فتحت مظلة البار وبين مجموعة من المتسكعين تقف فتاة من السامبورا بمعية صديقة لها قبيحة الهيئة لعلها تِرْب لها. الفتاة طويلة القامة، شامخة الطول، كما هو الأمر بالنسبة لغالبية أفراد ذلك الشعب، جسدها بتقاطيعه وتكوينه الجميل ورشاقته يذكر بجذع نخلة وإن كان من الأسفل أدق مما هو في الأعلى. وهذا اللاتناسق يفسر بالضمور الرجالي لأعلى ساقيها وللإتساع الرجولي الواضح في كتفيها. وقد أحاطت وسطها بجلد عنزة وجسدها حتى الخصر عارٍ وصدرها يذهل بكماله على الرغم من أن عمر الفتاة لا يزيد عن الإثنتي عشرة أو الثلاث عشرة سنة، وقد أحاطت إحدى يديها بعدة أساور من التنك بينما لا يوجد على الأخرى سوى خيط من الخرز الأزرق.

عنقها ومساحة من الصدر غطيا بعقد هرمي من الخرز الكبير

والصغير. والعقد يصل إلى الذقن كياقة عالية جداً لمعاطف الفرو النسائية التي يرتدونها في أوروبا. والرأس يشي بالمولد النيلي، وقد رشقت في أذنيها وشعرها زينات لا ينعتها بالهمجية إلا أولئك الذين لم يميزوا فيها صدى عادات مصر القديمة. أما وجهها فمتجهم وقريب من القساوة. وهذا المعنى يضفيه جبينها الذي يغطي العينين مثل واقية الخوذة. ويتضح تحت أشعة الشمس اتساع منخريها ونتوء أسنانها الكبيرة. كانت تقف منتصبة بكامل قامتها، جامدة، متغرطسة وكأنها كاهنة تعي بشكل غريزي الهيئة التي يجب أن تتخذها. إلا أن هناك شيئاً لا نقاش حوله ـ وهو أنها تقف تحت المظلة ليس بفعل المصادفة.

وهكذا، وبينما كنا نعود مسرعين إلى سيارتنا هرع إلينا اثنان من الأطفال، وبدون الدخول في مقدمات طويلة عرضا علينا تصوير الفتاة، وبالطبع لم يكن العرض مجانياً أو حباً بالفن للفن ـ كان يمكن لمثل ذلك أن يجري منذ ثلاثين عاماً ولكن ليس الآن، لا، بل علينا أن ندفع لقاء الشخصية المصورة وبكلمة أخرى نحن نورط في شيء من الحد الأدنى من العلاقات الاستهلاكية، وتردد صديقي في بداية الأمر، فهو لا يبحث في افريقيا عن الآثار الأولية لمجتمع الاستهلاك، إلا أنه وافق في نهاية المطاف فالحديث لا يدور حول شراء صورة لإحدى فتيات السامبورو بل عن الأداء الواجب أمام الجمال. أخذ صديقي آلة التصوير والفتاة واقفة منتصبة كشجرة نخيل شبيهة بها حتى في جمودها التام. ولكن ما إن التقطت الصورة حتى صعدت إلى السطح كل حيوية الفتاة فضحكت بسعادة وانطلقت إلى البار وهي تشد بقبضتها على الشلنات الخمسة التي كسبتها لكي "تقف بعد ذلك باستعداد" من جديد، تحت المظلة.

بعد باراغوي تغير المنظر تغيراً جاداً، فبدلاً من السافانا الهضبية الوحيدة الصورة بآفاقها التي لا نهاية لها، وآمادها المعشوشبة المفتوحة والتي كانت قطعان الأفيال ترتع فيها منذ فترة قصيرة حلٌ منظران لا يتفقان ـ القمم الجبلية الفسيحة والجبال الصخرية. حتى أن وتيرة الحركة تتغير. ففي البداية تندفع بسرعة محدودة عبر القمم الجبلية التي تقطعها الطريق ورباً ـ بينما تمتد الطريق مستقيمة كالسهم، ثم تتسلق الجبل بخط منكسر وبمثل هذه الصورة تنحدر من قمته. ثم تعود فتتسلق القمة لتعود فتنحدر بمشقة نحو سور صخري.

أما فوق سطح السلسلة فالطريق جيدة، ملساء كالإسفلت وهي تتحول في الجبال إلى طريق ضيقة متكسرة، وبصورة تدريجية تغدو سلسلة الجبال أكثر جفافاً وأشد كآبة، وبالإمكان القول، وأميَل إلى تجانس النبات فوقها بمعنى أن نوعاً واحداً من الأدغال ينمو فوقها، وتغدو الجبال بدورها أكثر عرياً، صخرية ومتشققة. قطعنا عدداً كبيراً من هذه القمم المتشابهة إلى حد يثير الضجر وهو ما لا يمنعها من أن تصبح أكثر تجهماً وإنذاراً بالشر. وبكلمة واحدة فلا يبارحنا الشعور بأن الطريق تفضي بنا إلى أمر مليء بالعدوانية. إلا أنني لا أستطيع أن أفهم فيم تتلخص هذه العدوانية. فبحيرة رودولف لا تزال بالنسبة لي مفهوماً جغرافياً لا أكثر.

وفجأة تسفر هذه العدوانية عن وجهها وتكتسب ملامحها الواضحة. ففي لحظة واحدة ينتهي تبدل الوتائر والمناظر لنجد أنفسنا في فوضى حقيقية. فقد انتهت القمم والجبال. وفي الاكتظاظ المنشور أمامنا لا نجد، ويا للغرابة، ما يمكننا أن نتعرف عليه أو نحدده. بلى، ولكن ألم يقولوا في الماضي إن اللاشيء والفوضى ـ مترادفان.

ضواحي بحيرة رودولف تقدم صورة دقيقة إلى حد بعيد عن هيئة العالم بعد خلق الأرض والسماء عندما ـ كما قيل في سفر التكوين ـ "كانت الأرض خفية وخالية وظلاماً فوق الهاوية" أما الآن فنحن لا نسير بخطوط منكسرة ولا بخط مستقيم بل "على اللمس" وذلك لأننا نخرج كل مرة عن الطريق. ويسود الانطباع بأننا لا نتقدم إلى الأمام بل إننا قد تهنا وضللنا الاتجاه. وننظر حولنا أملاً في معرفة أين نحن. أمامنا في كل مكان أمواج المهل المتجمد وقد دفعت إلى الأعلى قننها الحادة بطريقة درامية. بين الموجة والأخرى صدوع عميقة ملئت بالماغما الشديدة النعومة. المنظر بركاني بكل معاني الكلمة، ومن الواضح بصورة جلية أن تشويهات كثيرة العدد، تشويهات عاصفة وإن كانت غير مهلكة بصفة نهائية قد ترددت هنا على مدار آلاف السنين وكل واحدة تتلو الأخرى مثلما تفعل الأمواج أثناء العواصف.

وعندما نصل إلى بحيرة رودولف نحس على غير وعي منا بأننا نقوم برحلة خطيرة في المجهول. فنحن نسير، بل على الأدق ندور ثلاث ساعات بكاملها في هذا العالم المهلي تحت السماء التي تشويها الشمس اللاهبة. وأخيراً، وبينما نحن بين اثنين من الذرى المهلية السوداء انكشفت أمام أنظارنا صفحة البحيرة الواسعة المخضرة كاليشم فعانينا ما عاناه تيليكي سنة ١٨٨٨ من الرغبة في أن نرمي قبعاتنا إلى السماء وأن نصرخ "هيب ـ هيب ـ أورا!..

وبعد الاكتشاف نمضي، ويا للهول، مدة ساعتين أيضاً والقنوط يغمر قلوبنا (إنه قنوط الإنسان الذي كان واثقاً من أنه وصل إلى المكان الموعود ثم اقتنع بأن الأمر لم يكن كذلك) نتجه إلى البحيرة والتي كانت

كل دقيقة تكشف عن عظمتها التي قد تكون وحيدة الصورة، مكرورة، إلا أنها العظمة. وقد انكشف أمامنا منعطف بادئ الأمر ثم بدا الرأس ثم شريط من الشاطئ ومن جديد، منعطف فرأس فشاطئ.

منظر البحيرة وهو يتعاظم بشكل متواصل يبقى مع كل ذلك دون تبدل ـ صحراء عارية لا حياة فيها، مياه خضراء وضفاف سوداء مضاءة بنور غير واقعي. لا تجد فوقها المنازل ولا الأكواخ ولا أي نوع آخر من المباني. كما لا تجد في الآماد المائية زورقاً ولا طوفاً. وطفت إلى ذاكرتي نفس الأماكن المقطبة المكفهرة الخاوية من البشر ـ أراضي القطب الشمالي والتي تنبئ أسماؤها نفسها بأنها كانت في الماضي حتى دون أسماء: أرض فرانس يوسف، أرض بيري، أرض الملك فريدريك الثاني. وبالمناسبة ألم تسم بحيرة رودولف بهذا الإسم لأنها، على الرغم من بقائها على مدار القرون ضمن ممتلكات التوركانا، بقيت على مدى العصور دون اسم.

## ٥

# الفندق، البعثة التبشيرية، القرية

## لويانغالاني

مقاييس بحيرة رودولف ـ ٣٢٠ كيلو متراً و ٢٥ كيلو متراً عرضاً، إنها بحر صغير. إلا أن ضفافها والمناطق المجاورة لها خاوية تقريباً من البشر. لقد قلت "تقريباً" لأنك وأنت تجول في هذه الأنحاء المكفهرة لن تجد سوى النعام والأيائل والغزلان وإن كان ذلك في نادر الأحيان، إلا أن بالإمكان أن تلتقي براعٍ نصف عار تسلح بعصا أو برمح يرعى عنزاته أو نعاجه فوق السهل البركاني، إلا أن ذلك ـ وهذا ما أكرره ـ في أحيان نادرة جداً، وهو يثير الدهشة بقدر

مايثيره شارع خالٍ تماماً في وسط مدينة مكتظة بالسكان. ولعل من غير الفضول أن نضيف هنا أن الثلثين من مساحة كينيا نفسها، المشهورة بجمالها وبالطقس الرائع لهضابها الجبلية وبالمظهر العصري لعاصمتها أيضاً خاوية ومتوحشة كمثل ضفاف بحيرة رودولف. وهذه بصفة عامة إحدى خصائص افريقيا. ومن الإنصاف تذكّر ذلك عندما يدور الحديث عن تخلف القارة السوداء وعندما تقارن بأوروبا.

الماء ـ هو الحياة، والحياة بعيداً عن بحيرة رودولف شحيحة جداً لأن

الماء هناك نادر. نبعان أو ثلاثة ينابيع في مساحة تعادل مساحة إيطاليا مرة ونصف المرة. وعند أحد الينابيع، عند الجنوب الشرقي تقوم واحة لويانغالاني وهي مركز متقدم طريف للحضارة في الصحراء.

هنا تنتهي الطريق، وهنا ينبسط مطار صغير لاستقبال الطائرات السياحية ويمكن من هنا أيضاً الاتصال بالعالم الخارجي بالراديو وبالبريد. وبعد لويانغلاني تبدأ السافانا الصحراوية تقريباً والخالية من البشر ومن الطرق والمراكز المأهولة.

وعلى نحو ما كانت غالباً في عهد يوليوس قيصر فإن واحة لويانغالاني تنقسم أقساماً ثلاثة: الفندق، البعثة التبشرية والقرية نفسها. أما المركز الفندقي ـ التجاري فيتكون من عدة بيوت مسبقة الصنع ومبنى كبير من الطراز البولينيزي يضم باراً ومطعماً. وهذه الواحة بأشجار نخيلها الكثيرة الساقطة الأوراق تشبه غيرها من الواحات التي هي أماكن المتع البسيطة ـ الماء والظل ـ اللذين يشتد إليهما الظمأ في الصحراء القاسية.

بل إن في الواحة بعض الجداول الضيقة الثرثارة التي تجري وتستمد ماءها من النبع وتمتلئ بالأسماك السوداء الصغيرة. أما المنازل، وبكلمة أدق، الغرف فإنها لا تقدم أي راحة للإنسان، فالفندق في لويانغالاني ـ فقير ويختلف عن الفندق الفاخر في مارالا لا وفي مارا ـ ماساي، فالأسرّة العرجاء تبدو موشكة على الانهيار، والفرش فوقها في رقة البطانيات، أما الخزانة فقد انهارت عليّ بمجرد أن حاولت فتحها واستحق الأمر أن اعتمد على طاولة الكتابة قليلاً حتى مالت إلى جانبها فكان علي أن أتخلى عن كتابة يومياتي. واستلقيت على السرير عارياً فالحر كما في الساونا أما جهاز التكييف فليس له وجود على الإطلاق.

أخذت أنهض بين الفينة والفينة وأذهب إلى الحمام وأستحم. لكن الماء كان غالياً كمرق اللحم. ولم يكن يحمل أي تخفيف فلم يبق أمامي إلا أن استلقي دون حراك وأن أركز نظري على أي شيء، مثلاً على الحقيبة المرمية، دون أن تفتح، فوق الأرضية الوسخة ذات المفرش المغطى بالثقوب، أو أن أقرأ، والقراءة في لويانغالاني تقدم متعة غير مفهومة وإن كانت "استعمارية" إلى حد ما. فأنا في صحراء خانقة تعيش فيها شعوب لا تعرف القراءة. فلآخذ أي واحد من الكتب التي أحضرتها معي من أوروبا، وليكن "رولاند" لفرجينيا وولف(*) أو مقالة دولوز عن نيتشه وهو ما يقدم متعة ستاندالية فعلاً إذ أنك تحس بانتمائك إلى المجموعات الاستعمارية المسماة happy few(**). وتحس بالمتعة الثانية في لويانغالاني عندما يهطل المطر وتشرع بالإنصات إلى قطراته وهي تضرب السقف الصفيحي وتتفرج طبعاً على المطر وهو يمزق وراء الزجاج المعتم أوراق "شجرة" الموز الضخمة والواهنة في الوقت نفسه. ويحدث كثيراً أننا بعد أن نمضي كامل يومنا في التصوير في حرارة تبلغ الخمسين درجة نبدأ نترقب بأمل لحظة الغداء والعشاء ونعاني في كل مرة من خيبة الأمل. فكل آمالنا معقودة بغداء مقبول إلى حد ما. إلا أننا نعرف مسبقاً أننا سنمنى بخيبة الأمل فما أن نجلس في المطعم حول الطاولة حتى نبدأ باستنطاق العامل بسبب انعدام وجود قائمة الطعام. هل وصلت شاحنة المواد الغذائية من نيروبي؟ لا، لم تصل؟ ومتى تصل؟ حسناً، والطائرة؟ والطائرة أيضاً لم تصل؟ لكنك قلت البارحة إنها قادمة

(*) فرجينيا وولف (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) كاتبة وناقدة إنجليزية .

(**) الأقلية السعيدة (بالإنجليزية) .

بالتأكيد؟.. حسنا، وماذا ستقدم لنا الآن؟ سمك الشبوط المسلوق؟ الفرخ المقلي؟.. ماذا؟ الشبوط المشوي على الفحم؟ وبيضتين مسلوقتين ألا نجد لديكم؟ لا وجود للبيض؟ حسناً، ربما يكون لديكم لحمة، ولكن فقط غير لحم الجدي؟ أيضاً لا يوجد؟ فماذا تقدم لنا إذن؟ الشبوط أو الفرخ أو لحم الجدي؟ أود أن أعرف ما الذي جعل طعم سمك بحيرة رودولف كريه الطعم هكذا؟ كأنكم تغسلونه قبل طهيه بالصابون والماء الساخن. حسناً، هات لنا الشبوط المطبوخ مع المايونيز الذي طعمه كطعم معجون الأسنان.

مقر البعثة التبشرية يقع غير بعيد عن الفندق في منخفض مغطى بالأشجار العتيقة الملتفة. وفي غرف البعثة يسيطر ذلك الجو الحزين الذي تجده في الكنائس وفي منازل الضواحي الكاثوليكية الإيطالية: صور آخر البابوات الأربعة ولوحات لموضوعات من الكتاب المقدس وستائر ملونة على الطاولات، آرائك وكراس قوية من أجل جلسة وقورة مع كأس من الشاي في اليد. اليوم كالعادة شديد الحرارة. ولكنه أميل إلى البرودة في هذه الغرف النظيفة ونصف الفارغة. وعبر النافذة أرى الساحة والأشجار والستائر تقف تحتها ثلاث سيارات عائدة للبعثة: لاندروفر\ سيارة صغيرة وشاحنة.

نتبادل الحديث حول كل شيء بهدوء وتمهل دون إسهاب، وعلى الفور نلمس الفارق بين حديث المبشرين عن الأفارقة وحديث الوافدين عنهم. فالمبشرون يطرقون الموضوع وكأن حديثهم يتناول أمراً معروفاً جيداً وبطريقة غير راغبة تقريباً، وكأنهم يتحدثون عن خبر مضى زمنه منذ عهد بعيد جداً أما الرحالة في الفندق فيتحدثون بفضول بل وباندهاش.

الكنيسة قرب منزل البعثة تغرق أيضاً في ظلال الأشجار وفق التقليد السائد هنا فإن لها بهواً واحداً فقط طويلاً ونحيلاً ذا سقف مائل. النوافذ العالية الضيقة بلا زجاج. المقاعد الطويلة الجديدة الضخمة تمتد حتى درجات المذبح نفسها، وتحتضن بشكل دائري المذبح المربع الغارق في الأزهار الاستوائية، وفي العادة يحضر الكنيسة لصلاة الأحد النساء بالدرجة الأولى: الأمهات العبلاوات في تنورات قصيرة.وصدريات تضغط الصدور بشدة وفي كثير من الأحيان وفي لحظات الانتباه المركز تقدم الأم المرضعة ثديها للصغير الذي يبدأ بمصه بشراهة وهو يتمطق بشفتيه بصوت عالٍ. كما تحضر الفتيات الطويلات ذوات الجمال الجسمي المتميز. الوسط مضموم بجلد نعجة وقد عقد منديل حول الصدر. وفي أحيان غير نادرة نجد عدداً غير قليل من العجائز اللاتي فقدن النظر وكل عمياء تقودها أمرأة بصيرة وقد أمسكتا بعصا قبضت كل واحدة على طرف منها. أما الرجال فأعدادهم أقل بكثير، وهم يرتدون الشيالات والسراويل وهم يتركون، وقد تجردوا من رماحهم وسهامهم المعهودة، انطباعاً غريباً.

الصلاة نفسها تجري فوضوية إلى حد ما: فالأطفال يتقافزون على طول البهو وتتبادل النساء الحديث بينما يحاول الرجال فهم مايقوله الكاهن بلغة السواحيلي. ولكن الروح الجماعي الشديد التأصل في افريقيا سرعان ما يستيقظ أثناء ترتيل الأغاني فيغني الجميع بانسجام بديع على الإيقاع الحزين المتعدد الأصوات للطبول الموضوعة قرب المذبح. وماذا أيضاً، عندما تنتهي الصلاة يخرج الجمهور من الكنيسة ويتوزع عند البهو الجانبي. وتبدو المجموعة تحت ظلال أشجار المانغا هادئة

وكأنهـا اعـتنقت تعـاليم الديـن منذ زمن بعـيـد، إلا أن الأمـر ليـس كذلك تماماً. فمنذ سنة واحدة وخلال إحدى الغزوات الدورية قام هؤلاء التوركانا أنفسـهـم، والذين يغنـون مـسـالمين أمـام مـدخل الكنيسـة، بقـتـل مـا يقـارب السـبعين شـخـصـاً من شـعـب البـوكـوت الذي يعـيـش بالقـرب من بـحيـرة بارينغو(*).

وأخيـراً هي ذي القـرية. ومما لا شـك فـيـه أن بحيـرة رودولف واحدة من أقل الأمـاكن مـلاءمـة للـحيـاة على وجـه الأرض. فليس ثمـة شـجـرة واحدة فـوق الضـفـاف العـارية الملسـاء المتكونة مـن البـركـان. والشـمس تشـوي بصـورة لا تحـتـمل بدءاً من الشروق وحتى الغروب وليـس من مـلاذ يمكن الركـون إليه. فـإذا نظرت إلى هذه الضفـاف الكئيبة إلى أبعـد حدود الكآبة خطر لك، ولو دون قصد، أن من التعاسة والإجحاف بحق الإنسـان أن يولد هنـا وأن ذلك الذي يخـونـه حظه بذلك سيـحـاول الفـرار من ذلك المكان بسـرعـة، ولكن لا شيء مـن ذلك. فـقـد قـال لي ثلاثة من السـكان المحليين فـي نيروبي بأنهم يشعرون بضيق كبير وبإرهاق فـي المدينة وأنهم ينتـظرون بفـارغ الصبـر مـتـى تسنح لـهم العـودة إلى الجـحيم الجـيـولوجي لبـحـيـرة رودولف. ومع كل ذلك فـإن بلدتهم الأم لويانـغـالانـي، والتـي لا يعيشون فـيهـا بمقدار مـا يحاولون من مـولدهم وحتى وفاتهـم تحقيق ذلك، تكتسب مظهراً كئيباً و(وقتياً).

(*) البوكوت (والسوك أيضاً) - شعب ينتمي إلى الفئة اللغوية السودانية الشرقية من الأسرة النيلية - الصحراوية ويعيش على جانبي الحدود الكينية مع أوغندا . وبعد حصول كينيا على استقلالها صار ينظر إلى البوكوت في الأدب عادة على أنهم الجزء الأساسي من مجموعة الكالينجين الأتينة الكبرى والتي تضم بالإضافة إليهم النانديو والكيبسيجيس وغير ذلك من الشعوب التي تقطن السفوح الغربية والشمالية من الهضبة الكينية .

إنها تبدو للوهلة الأولى صفاً من البالات الهائلة الملفوفة بالسعف والمربوطة بشكل ما بحبال من قشر النخيل. وهذه البالات ملقاة على الشاطئ في فوضى لا حدود لها. وقد سألت نفسي كثيراً من المرات أي تصور عن العالم يمكن أن يكون لدى إنسان ولد في مثل هذا المكان الكالح الكئيب. إذا كان الوسط الحياتي، وأنا على ثقة من هذا، يمكن أن يؤثر على الإنسان بصورة حاسمة فإن أول ما يخطر على البال أن تقبّل الواقع المحيط من قبل جميع هؤلاء التوركانا والأيلمولو(*) والسامبورو يجب أن يكون اختلاط المشاعر السامية والتشاؤم وهو ما ينبغي أن يتسق تماماً مع روح لوكريتسي(**) أو ليوباردي. إلا أن قليلاً من الإمعان في التفكير يدفعني إلى الاقتناع بأن الوسط يؤثر بشكل آخر على تصورهم عن العالم المحيط بهم. فكأنما هم يماهون أنفسهم مع الوسط المحيط وذلك بالتذاوب معه بطريقة سرية خفية وتلقائية في الوقت نفسه.

ومما يقنعني بأن الأمر على هذه الشاكلة بالذات ـ علاقة سكان القرية بالوظائف الأساسية الثلاث بالنسبة للإنسان وللحيوان أيضاً وهي ـ تحصيل القوت، والحلم، والألعاب، ومما أدهشني إلى حد بعيد أنه على الرغم من وجود بحيرة غنية بالأسماك بالقرب منهم فإن سكان القرية لا يصيدونه بالصنارات ولا بالشباك، لا يستثنى من ذلك إلا الايلمولو في حدود مئة وأربعين شخصاً. فسكان لويانغالاني يقتاتون بالحليب والذرة وفي أحيان نادرة يتناولون لحم الماعز والدم (يمتصونه مباشرة من عرق

---

(*) الأيلمولو ـ أحد فئات شعب التوركانا .

(**) لوكريتسي (القرن الأول قبل الميلاد) شاعر وفيلسوف روماني .

الحيوان ثم يمزجونه بالحليب). وهكذا فنمط حياتهم ـ رعوي. أما ما يخص النوم فإن الشكل الكروي للأكواخ و "عريها" من الداخل يدفعان إلى فكرة العودة إلى رحم الأم الدافئ الأمين. وبالمناسبة فإن ذلك ما يفسر ـ حسب رأيي ـ الطمأنينة الواضحة والمرح المميز لدى جميع سكان القرية الذين يعيشون في انسجام كامل مع الواقع. ثم لنأخذ اللعب. والحق أن الألعاب تستحق دراسة أعمق، واللعب هنا ـ على شطآن بحيرة رودولف، كما هو الأمر في افريقيا بأسرها، هو الرقص. ففي ليلة اكتمال القمر يغادر سكان القرية أكواخهم ويتجمعون معاً فوق بقعة من الأرض مغطاة بالحشائش الكثيفة ويبدو الأفارقة سوداً بصورة كاملة حتى يغدو من الصعب متابعة رقصهم. إلا أنني كنت في كل ليلة أثبت أنظاري بعناد في غياهب هذه "الحلبات الراقصة" والسرية إلى أن أوضحت لنفسي في نهاية المطاف بأية صورة يتجلى التوق الغريزي للأفارقة نحو الرقص. الاندفاع وجيشان العواطف يطغي هنا على الفن حيث لا توجد حتى الأماكن المألوفة بالنسبة للآخرين ولا تتوفر حتى تلك الأدوات الموسيقية الاعتيادية بالنسبة للأماكن الأخرى من افريقيا كالطبول والبالافون. الجميع يصفقون بأيديهم بشكل إيقاعي ويطلقون صرخات متوددة. أما تشكيلات الرقص فهي في حقيقتها اثنتان لا غير. القفز والحلقة الراقصة فالراقصون يقفزون وكأنهم انجذبوا بعضهم إلى بعض ويحاولون أن يطيروا إلى أعلى مسافة أو يمسك بعضهم بأيدي بعض ويشكلون باقة غريبة متلوية تحاول أيضاً أن تطير إلى السماء حتى أعلى مسافة ممكنة. وكل ذلك يحدث، كما قلت، عند اكتمال القمر وكأنه يخضع.. للقوانين الفيزيولوجية.. والرقص يبدأ فجأة، على حين

غرة. التوتر والحماسة يتضاعفان وبنفس الفجائية ينقطعان. ثم تحل فترة انقطاع فلا تسمع إلا الأحاديث الهادئة والهمس والحفيف غير المفهوم. ولكن ها هو ذا الرقص قد عاد لما فيه من عاصفية واندفاع، ضياء القمر يخطف من الظلام الوجوه المركزة المتعبة والملهمة والعيون المغمضة. الأحداث المفاجئة ـ وأذكر كيف صرخ أحد الأطفال فجأة وانهار على الأرض واندفع في تشنجات السويداء ـ لا تقطع الرقص، كما يحدث في أماكن الرقص الأخرى. فكأن الرقص يطوي في داخله حتى أمثال هذه المفاجآت. لكن لعل من أكثر ما يثير الفضول أن غريزة اللعب التي يعبر الأفارقة عنها بالرقص كامنة في الأطفال أيضاً وحتى آخر أبعادها. حتى أن الأصغر عمراً من بينهم يشاركون في الرقص ويحاولون أن يقفزوا على مستوى الجميع في الجوقة الراقصة وكأنهم يعلمون مسبقاً أن الرقص في المستقبل حاجة ضرورية لهم بدرجة لا تقل عن حاجتهم إلى الطعام والنوم.

٦

# مصرع التمساح

## لويانغالاني

أطل الفجر. وعندما اقتربنا من ايلمولو كان خليجها لا يزال يغفو في ظل صخرة شاهقة الارتفاع. كانت تلك الصخرة غير المتكافئة الأضلاع والمستوية كسطح طاولة تبدو إبداعاً من إبداعات البشر ـ فكأنها قلعة أو حصن. وفي ظلها المكفهر كان عري تلك المناطق يبدو أكثر وضوحاً. وإلى الصخرة يؤدي سطح مائل عار من أية نبتة أو شجرة، فلا شيء سوى المهل الأسود المنثور والمتألق.

والمياه الهادئة تمايلت فجأة بتماوج طفيف بفعل الريح. وراء الخليج يبدأ رأس أسود مرتفع مع صف من الصخور البيضاء الغريبة بمنظرها: فالرأس يذكر بفك محترق لحيوان يصرف بأنياب غير متوقعة البياض.

على الشاطئ تتناثر أكواخ الأيلمولو. وهي بانتفاخها وجوانبها العرجاء تذكر بأعشاش مهولة منهوبة لطيور ما قبل التاريخ التي انقرضت منذ زمن بعيد. إلا أن الأمر ليس كذلك.

ففي الأكواخ يعيش البشر، وقد خرج عدد من الرجال والنساء والأطفال رداً على منبه سيارتنا، فالرجال أخذوا يجمعون العنزات التي

أمضت الليل عند الأكواخ تحت السماء المكشوفة، واتجهت النساء بجرارهن إلى ماء البحيرة، أما الأطفال، العراة تماماً فقد بدؤوا يدورون حولنا وهم يطلقون صيحات مختلفة.

كنا بحاجة إلى أن نأخذ معنا ستة من الموران(*)،أي بكلمة أخرى، ستة من المحاربين لنمضي جميعاً إلى صيد التمساح.

وبينما كان المحاربون يقومون باستعداداتهم أخذت أتمشى على الشاطئ ملقياً بنظري إلى الأرض. الشاطئ حجري مغطى ببقايا الأسماك التي تم صيدها والتهامها في نفس المكان. ظهور طويلة معراة من اللحم ورؤوس غضروفية كبيرة الأحجام وذيول كبيرة مزدوجة الشعب. وما إن تهب نسمة الهواء حتى تضرب أنفي رائحة السمك الفاسد، وفوق رأسي تحوم النوارس الضخمة الأحجام، وهي تقف غير بعيد وتبدأ بنقر هذه "الجيف" البحرية، وعلى غير إرادة يخطر لك أن تتساءل، أين نحن في افريقيا، على ضفة بحيرة رودولف أم في بلاد الأيختيوفاع الخرافية التي وصفها هوميروس؟ ومهما يكن الأمر فاليوم عيد بالنسبة للأيلمولو. فبدلاً من السمك الذي لا يتبدل، والذي يسبب بالمناسبة، الكساح وتساقط الأسنان، سيأكلون اليوم لحم التمساح، الحيوان المقدس لأنه يؤكل، والذي يؤكل لأنه مقدس.

وظهر المحاربون وقد تسلحوا بالرماح والحراب. جذوعهم وأرجلهم عارية. والوظيفة الاجتماعية للمحاربين تبدو واضحة من خلال المغرة

---

(*) الموران ـ مجموعة من الشبان المحاربين غير المتزوجين بعد ضمن البناء الاجتماعي للشعوب الرعاة التي تتكلم بلغات السودان الشرقية ، ويقوم هذا البناء على أساس طبقية الأعمار مع التحديد الصارم للمكان في التوزيع الاجتماعي للعمل مع الاختيار المناسب للحقوق والواجبات .

الحمراء التي لونوا بها الجمجمة والجبين. عددهم ستة: من بينهم خمسة قام كل منهم بقتل مئات التماسيح، أما السادس، وهو أصغرهم، فإنه يخرج للمرة الأولى لصيد التمساح. مظهر المحاربين متكبر ولكن هادئ - فهذه ليست غارة دامية بل عمل طقوسي.

يتخذ المحاربون الخمسة أماكنهم في القسم الخلفي من اللاندروفر بشيء من المشقة وذلك بسبب رماحهم الطويلة. إنهم يحسّون بشيء من الحرج لكنهم مسرورون بصفة عامة لأنهم يركبون السيارة إلى هدفهم وليس زورقاً كما هي العادة. أما السادس فيجلس في المقدمة بيني وبين السائق. وتنطلق اللاندروفر بعيداً فوق الدرب التي تطوق البحيرة كالسوار. وبعد قليل من الوقت أسأل جاري، أتوجد أسود هنا؟ "طبعاً"، "والجواميس"؟ - "طبعاً"، "حسناً والفهود"؟.. - "طبعاً".. وكنقيض لهذه الردود المثيرة للقلق تنفتح أمامنا اللوحة المسالمة الرغيدة في لوحات بوسين أو جورجوني(*). ففي ظل شجرة أكاسيا ضخمة أسدلت أوراقها كالمظلة يجلس راع مستنداً بظهره إلى صخرة وبالقرب منه يرعى قطيع من الماعز الأبيض. وفي مواجهة الراعي تقف امرأتان تخاطبانه بشيء ما. ولكن هذه اللوحة الودية لا تلبث أن تختفي. ففي الأفق يظهر جبل يتخذ شكل الرأس السكري، إلا أنه أسود تماماً، لامع وذو مظهر كئيب. ورداً على سؤالنا يجيب المحاربون بأن الجبل يسمى البور وأنه مقدس. وعلى فكرة فإن كثيراً من المناطق المرتفعة في هذا الجزء من افريقيا يتمتع بالقداسة.

---

(*) بوسين ، نيكولا (١٥٩٤ - ١٦٦٥) رسام فرنسي ، أحد مؤسسي الكلاسيكية في الفن التشكيلي الفرنسي وأحد رسامي المناظر ، جورجوني (١٤٧٦ - ١٥١٠) رسام إيطالي "أحد مؤسسي عصر النهضة" .

إلا أن ذلك الجبل يكتسب بالنسبة لنا كما يمكن أن نقول، مغزى رمزياً: فعنده تنتهي حدود القرية وتبدأ السافانا وتنعدم الطرقات والقرى والآبار. وبكلمة واحدة فعند ذلك المكان وبعده ـ نقطة بيضاء على الخارطة كان جغرافيو الماضي يكتفون بأن يسجلوا فوقها عبارة "هنا تعيش الأسود"!..

ويؤكد المحاربون أن بالإمكان الالتقاء بالأسود هنا في واقع الحال. لكن الشيء الرئيسي لا ينحصر في ذلك. المهم في الأمر أن نظام العلاقات الإنسانية ينقطع وراء الجبل ذي الرأس السكري ومن بعده يبدأ نظام العلاقات الطبيعية القائم على الرعب.

ولعلني فهمت الجوهر الحقيقي للرعب في سافانا شعب الماساي حيث كانت ترعى بهدوء مجموعة من حمير الوحش، بينما كانت ثلاثة أسود تنام هادئة في ظل شجرة الأكاسيا وعلى كل شيء كان يخيم الهدوء والسلام والأمن. إلا أنني كنت أعرف وأحس ـ أنه يكفي فقط أن ينهض أحد الأسود من مكانه حتى تلوذ جميع حمير الوحش بالفرار. فالسلام بين الأسود وحمير الوحش لم يكن إلا مظهراً خادعاً أما العلاقات الحقيقية فتقوم على الضراوة التي لا ترحم لبعضها وعلى الرعب الوحشي لدى البعض الآخر.

ثم قطعنا بعد ذلك عشرة كيلو مترات ونحن نشق الطريق لأنفسنا عبر أعشاب السافانا الكثيفة. أما الاتجاه فكان يتحدد بشطآن البحيرة، التي تظهر تارة وتغيب أخرى عن أنظارنا وهي تبهر خيالنا بالكتلة الهائلة من الماء العكر المتألق تحت الشمس.

وهكذا بدأ الصيد المأساوي.

توقفت اللاندروفر فوق رأس يرى من فوقه الشاطئ الموغل في البعد. يخرج المحاربون الايلمولو الستة من السيارة، ينظرون حولهم ويتبادلون فجأة بعض العبارات المفعمة بالانفعال وعلى الفور ينطلقون إلى الأمام عبر رمال الشاطئ. مجموعتنا تختطف آلة التصوير السينمائي ومستلزماته الأخرى وتنطلق وراءهم. أما أنا فأبقى وحيداً ينتابني الإحساس بالضياع وعدم الرغبة في الجري وراء الآخرين.

أخلع حذائي وأشمر سروالي وأبدأ خطواتي على طول الشاطئ ممسكاً حذائي بيدي. الشاطئ هنا غير حافل بالبهجة، ضيق، حجري، عليه أكوام من الرمل المسود وقد غطته الأعشاب المائية العطنة في أماكن كثيرة، وتتلاشى الأمواج الكسلى فكأن السائل العكر يندلق ثمة من إناء امتلأ حتى سطحه. ومرة تلو المرة تنفتح المروحة الرملية لجدول جف. وفي مثل ذلك المكان أسير بحذر خاص فقد تبقى على القاع الرمل المتموج الذي يتدحرج بصورة غادرة تحت قدمي. وفجأة تقطع علي الطريق بركة هائلة أغرق فيها حتى الركبتين. الماء في البركة ساخن بصورة مقرفة وقد شحن بالنباتات المائية اللزجة. كما أن الوحل في أسفلها لزج أيضاً حتى أكاد أنزلق فيها. وعلي فوق ذلك أن أحذر الأشواك. فأصغر شجيرة في هذه البقعة نصف الصحراوية تتحرشف بالأشواك المستقيمة الحادة كأبر الخياطين. كما تتربص الأشواك بقدمي المختفيتين في وحل البركة، وتنفذ واحدة منها في كاحل قدمي فأنفق كثيراً من الوقت قبل أن يتسنى لي خلعها. وعندما أنهض أخيراً من جديد أرى إلى المحاربين الايلمولو وهم يجرون فوق الشاطئ يهزون رماحهم. وبدا لي أنهم بعيدون عني في الزمان والمكان بُعد الأشكال

التي نراها مرسومة فوق الصخور لعهود ما قبل التاريخ. أما في واقع الحال فالمسافة إليهم لا تزيد عن الكيلو مترين. وماذا عن فرقة التصوير؟ لعل المحاربين السريعي الأقدام قد ابتعدوا عنها كثيراً وحال الرأسُ غير الكبير الذي يفصل بيننا عن رؤية تلك الفرقة.

لما رأيت المحاربين الأيلمولو يسددون رماحهم بشدة فكرت دون وعي مني بالموت. بالطبع، الموت الذي ينتظر التمساح. وقلت لنفسي ها آنذا وقد شمرت سروالي وأمسكت بحذائي في يدي أجري في هذا المكان المتوحش الخالي من البشر في درجة حرارة تبلغ الأربعين لأستمتع بمنظر هلاك مخلوق ربما يكون مخيفاً وقاسياً إلا أنه مخلوق حي. فأين هو التمساح الآن، وماذا يفعل؟ هل مات؟ أم أنه يموت تحت ضربات الرماح؟ ولعل ما هو أقرب إلى الاحتمال أن لا يكون الأيلمولو قد أحاطوا به بعد فهو يستلقي هادئاً فوق الشاطئ، وقد فتح شدقه نصف فتحة ليستمتع مسترخياً، بالشمس الدافئة الباعثة على الحياة. واستشعر بشكل مسبق الشفقة على التمساح بينما تتفاقم فكرة موته حتى تملأ العالم المحيط بأسره.

الموت يكمن في كل مكان - في المنظر المكفهر الذي كأنما ينذر بالكارثة وفي داخل نفسي أنا الذي ماهيت نفسي مع التمساح الذي كتب عليه أن يهلك. وتذكرت أن من يقتل التمساح يتقمص روحه إلى فترة طويلة وفقاً لمعتقدات الايلمولو. وأدركت على حين فجأة أنني بتوحيد نفسي مع التمساح في هذه الوحشة القابضة للقلب أحاول أن أحافظ على طمأنينتي الداخلية التي جرحها خوفي من الموت. وبهذا لا أتميز بشيء عن الايلمولو وغيرهم ممن يسمونهم بالأقوام البدائية.

لا، إن التسماح لا يستدفئ تحت الشمس عند طرف الشاطئ لكنه لم يمت أيضاً. لقد وصلت إلى الرأس الأخير فلما تجاوزته رأيت على خلفية السماء وفوق ذروة أحد الكثبان أصدقائي من فرقة التصوير. كانوا ينظرون إلى الأسفل حيث يجري شيء ما. أخذت أتسلق الكثيب بسرعة. واستطعت آنذاك أن أعود ولو عبر تفكيري إلى بداية الصيد الذي لم أكن شاهداً عليه. فالتمساح، الذي عثر المحاربون الأيلمولو عليه فوق الشاطئ قد منعوه من الاختباء داخل البحيرة حسبما كان يريد فلم يبق أمامه إلا أن يتسلق الكثيب، وهو ما يشي به الأثر العريض المخيف المرتسم على سفح الكثيب الأملس والمتموج الشكل، فقد كان ذاك طبعة جسم الزاحف الضخم فوق الرمل. وإلى جانبه تمتد آثار مسطحة هي آثار أظافره الهائلة وفق أقرب الاحتمالات. وأخيراً عندما تمكنت من تسلق قمة الكثيب ونظرت إلى الأسفل رأيت شيئاً مفاجئاً، فعند أسفل الكثيب تنفتح بركة صغيرة.

كان الايلمولو يقفون عند ضفتها. أربعة منهم يشدون الحبال المربوطة إلى الحراب التي نفذت في جسد الحيوان بينما رفع الاثنان الآخران رمحيهما مستعدين للإجهاز على التمساح الجريح الذي كان لا يزال يقاوم.

إن المقاومة الضارية للتمساح الذي نفذت فيه الحراب، والذي يرفض مغادرة البركة دون صراع فكيف بقبول الموت نفسه، تتمخض عن مناظر غريبة. فالماء يضطرب بشكل هياجي فتارة يظهر في الدوامة المغطاة بالزبد التنين المائي المغطى بالحراشف ومرة يظهر شدقه ذو الأنياب المحدودبة ومرة ذيله المثلث القوي الهائل الحجم. وبلغت التشنجات من

القوة حداً أضفى على الماء نفسه مظهراً ضارياً. فالأمواج المزبدة تبدو أجساماً قافزة لتماسيح لها نفس الحراشيف المخضرة ـ الصفراء. وخلال لحظة سريعة تختطف موجة قوية رأس الحيوان من الماء فيتراءى وكأن التمساح قد تكاثر عدداً على حساب حركاته، فتضاعف وتكاثر ثلاثاً كالكلب المستقبلي في لوحة بالا(*)، ويخيل بأن البركة تضم مجموعة من التماسيح لا تمساحاً واحداً.

لكن هاهم الايلمولو وقد أخرجوا التمساح حتى منتصفه نحو الشاطئ الوسخ الفظيع الرائحة. الحبل المشدود بالحربة بين الفكين لا يسمح لوجه التمساح بأن يهوي إلى الأسفل، لكن ذيله لا يزال في الماء. أما عيناه فقد صارتا كالزجاج لكنهما لم تنطفئا وتتردد فيهما تلك اللامبالاة التي تجدها في عدسة آلة التصوير الموجهة نحو الحيوان الهالك حتى ليظن بأن التمساح المحتضر يلتقط صورة للمصور في الآنية التي يقوم فيها المصور بتصوير التمساح.

وتحل نهاية التمساح عندما يتقدم أحد الصيادين شبيهاً بملاك الموت الأسود فيرفع رمحه ويهوي به على نقرة الحيوان الرهيب عدة مرات مسدداً ضرباته في كل مرة بهدوء فتتدفق الدماء نحو الأعشاب وتخضب مياه البركة باللون الأحمر. وينتفض التمساح مرتين بعد ذلك ثم يهدأ بلا حراك، ويدخل الصياد أصبعه في الجرح ليتحقق من أن المخ قد ثقب ثم يومئ إلى رفاقه فيمسك الايلمولو الستة بحبالهم على الفور ويسحبون التمساح إلى اليابسة.

---

(*) بالا ، جاكومو (١٨٧٤ ـ ١٩٥٨) رسام إيطالي وأحد مؤسسي الاتجاه المستقبلي في الفن الأوروبي في مطلع القرن . انصرف عن المستقبلية بعد سنة ١٩٣٠ .

بعد ذلك يرفعون التسماح على سطح اللاندروفر وننطلق في طريق العودة. إحدى كفوف التمساح تتعلق عند نافذتي وتضرب الزجاج لدى كل هزة وكأنها تود أن تلفت انتباهي إليها. أنظر إلى الكف بانتباه فأرى أنها لا تكاد تختلف بشيء عن كف الإنسان. إنها صغيرة جداً ذات خمسة أصابع وواحد منها أقصر من الجميع ـ ولعله الإبهام. إنها تشبه كفّ فارس من العصور الوسطى، تحيط بها الحراشف الخضراء والصفراء وقد نضدت بطريقة سحرية ضمنت لليد حماية تامة مع إبقائها شديدة الحركية. لمَ تقرع الزجاج هذه اليد المصفحة. لعل ذلك لكي لا أنسى أن أذكّر بها عندما أتحدث عن مصرع التمساح. وماذا، فإن هذا ما فعلته.

٧

# عند البوكوت

## بحيرة بورينغو

منتصف النهار. السماء، هذه السماء الأفريقية الغريبة، لا الزرقاء، لا القاتمة بل البيضاء حتى إبهار البصر وفي أعماقها تبدو الشمس المصفرة بصقة فوق الأسفلت. أجلس على مقدمة السفينة التي تحقق علاقة الاتصال بين الجزيرة في بحيرة بورينغو حيث أمضيت الليل في خيمة الفندق المريحة وبين الشاطئ الذي تغطيه النباتات ويعيش فوقه البوكوت. السفينة تنزلق فوق الماء الكثيف المصفر، والبحيرة الكامدة البريق تمتد حتى الضفاف الجبلية البعيدة الملفوفة بالبخار الأبيض.

الشاب الإنجليزي الذي سيكون دليلنا يقول لنا إن عادات البوكوت وتقاليدهم لا تزال شبه مجهولة. فليس لديهم مثلاً قرى مشتركة بل توجد مجموعة من ثلاثة أو أربعة أكواخ تعيش فيها الأسرة الواحدة. يضاف إلى هذا أن الأسرة ليست كبيرة. ليست جزءاً من قبيلة بل أسرة أبوية بالمعنى الضيق: الزوج وزوجته وأطفالهما. فأين يتجمع البوكوت إذا لم تكن لديهم القرى المشتركة. ويلوح الدليل الإنجليزي بيده وكأنه يقول: في كل مكان وليس في أي مكان.

ولماذا يعدون البوكوت عدوانيين نحو الآخرين؟ ورداً على ذلك يلوح الشاب بيديه من جديد ـ ففي واقع الحال لا يبطن البوكوت أي عداء نحو أي إنسان. وهم ـ على العكس من ذلك ـ بسطاء، طيبون، إلا أنهم لا يتكلمون بالإنجليزية ولا بالسواحيلي. وماذا؟ وهل يتكلم الكثيرون بلغة البوكوت؟ هو شخصياً يتقن هذه اللغة، لكنه ولد هنا على شاطئ بحيرة بورينغو. كما أن زوجته تعرف لغة البوكوت، إلا أن هذا حادث فردي. فزوجته عالمة لغوية وقد كرست حياتها لدراسة مثل هذه اللغة النادرة. ويضيف قائلاً: احكموا بأنفسكم، كيف لكم أن تتحادثوا مع أناس تجهلون لغتهم.

أنظر إلى دليلنا: أشقر، حسن تكوين الجسم، ذو مظهر رياضي، إلا أن فيه ما يثير النفور، وهي خاصية يتميز بها من ولد في المناطق الاستوائية. فهو بين الفينة والفينة يميل إلى الجنب برأسه المتوجة بقبضة من الشعر الذهبي ويغمض عينيه اللتين بهرتهما الشمس. وهو عارٍ حتى منتصفه بمسك، واثقاً من نفسه، بمقود السيارة، بيد قوية مغطاة بزغب أبيض، وهو يبدو بالنسبة لي التجسيد الحي لـ"عبد" الاستعمار الإنجليزي.

إن عزوف الإنكليز عن السيطرة كان في معظم الحالات رغبة زائفة، أما ما كان يفرض نفسه بقوة فهو طموحهم الشديد إلى توكيد الذات. أما بالنسبة لدليلنا فليس لدي مثل هذه القناعة. فما الذي يمكن أن يكون خارجاً عن إرادة الإنسان أكثر من مكان ميلاده.

ثم هو ذا الشاطئ. في المياه الضحلة ينمو عشب ناعم أخضر، تختبئ فيه طيور الأيبيس المقدسة ذات المناقير الطويلة والسيقان البالغة

الارتفاع. ترتطم سفينتنا بقاع البحيرة الموحل فنخرج إلى الشاطئ. الإنجليزي يتقدمنا في درب ضيق متعرّج يهددنا فيه خطر مزدوج: الصخور الرجراجة التي يمكن في كل لحظة أن ننزلق من فوقها، والأشواك السوداء. يضاف إلى هذا أن الاشواك كبيرة وطويلة وتحيل كل غصن من الأغصان إلى حاجز متحرك لا يرحم، فإذا أزحت بأصبعي غصناً قفز إلى الوراء ليسوطني ويخزني. فأحاول أن أضمه إلى الأغصان الأخرى وأتقدم إلى الأمام حانياً رأسي، ثم أحس فجأة أن الغصن المجاور قد تشبث بشعري وصار يقرص الجمجمة بشكل مؤلم. وعلى أية حال يكفي أن تنظر حولك حتى ترى أن الغابة المنخفضة ليست إلا تداخلاً لا نهاية له من الأغصان الشائكة. فكيف لا تتذكر هنا كبات الأسلاك الشائكة أمام الخنادق أبان الحرب العالمية الأولى.

ثم هي ذي الشمس تسوط من جميع الجوانب. هل يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك؟ فالأشواك لا تنشر الظلال. وهكذا أجرجر نفسي فوق الصخور الغادرة عبر نباتات الشوك محاولاً ألا ألتفت بناظري. وعلى الرغم من أن المثل يقول: "إن شيئاً ما يجب أن يبهج العين" فإن العينين هنا تعميهما الأشعة التي لا ترحم للشمس ولذلك من الأفضل ألا ترى. ونتقدم إلى الأمام من صخرة إلى صخرة ومن شوكة إلى شوكة إلى أن نصل إلى منفسح مكشوف بين الأشجار يمكن أن نسميه بكثير من التحفظ ـ ساحة. أرى هناك كوخاً نصف مهدم أو على الأصح مهجوراً منذ زمن بعيد. كما أرى بقايا نار ـ بعض حبات الفحم في الغبار الأبيض. على الأرض تجلس أربع من النساء. وبقربهما يقف عدة رجال معتمدين على رماحهم. النساء والرجال من قبيلة البوكوت. وقد ألفت أن

أرى الفتيان الخارقي الجمال من السامبورو والتوركانا ولدى النظرة السريعة الأولى فإن البوكوت يثيرون الدهشة بشكل غير مقبول. فهم مربوعون، قريبون من الأرض وللنساء صدور كبيرة معلقة وبطون وأفخاذ كبيرة ولجميعهن ظهور محنية وسيقان رجالية قصيرة.

الوجوه من الجانب تبدو مسطحة، فإذا نظرت إليها مواجهة بدت عاطلة من الجمال، متفاوتة التقاطيع. والحلي لدى البوكوت هي نفسها لدى التوركانا والسامبورو. إلا أن النساء لدى هذين الشعبين يبدون أطول قامة وأرشق بفضل أبراج الحلي التي تلفهن من الصدر حتى الذقن. أما نساء البوكوت فيلبسن الحلي بطريقة أفقية فتبدو كالصحون. وهن يبدون أكثر سواداً من التوركانا والسامبورو. إلا أنني قد أخطئ في هذه النقطة.

وبالنظر إلى البوكوت أكاد أتفق مع الدليل الإنجليزي فكيف لي أن أتفاهم معهم، مع أمثال هؤلاء "البسطاء" دون مترجم؟..

أما دليلنا الإنجليزي فيقف في وسط هذه البسطة الاستوائية المتوحشة هادئاً وكأنه في قريته وبين أقربائه ويتحدث إلى المحاربين الذين لا تعبر وجوههم المغلقة على نفسها عن أي نوع من العواطف. إنه يتحدث إليهم بصوت خفيض، مبتسماً صبوراً وبشيء من اللامبالاة وكأنه راشد يعرض على أطفال كسالى متشككين لعبة جديدة. أما المحاربون فلا يبدلون وقفتهم خلال ردهم عليه. فهم يعتمدون كسابق عهدهم على رماحهم ويكتفون بكلمتين أو ثلاث كلمات مليئة بالريبة على ما يبدو. وهم يردون بشيء من الصعوبة محتفظين بمظهر مستغرق وساهم. حتى يمكنني أن أقول إنهم لا يرغبون برفض مقترح الإنجليزي بمقدار ما لا يفهمون لماذا يجب عليهم قبوله.

ويمتـد أمـد المفـاوضـات طويلاً. والدليـل الإنجليـزي يقف طيلة هذه الفتـرة فـي وسط السـاحة، ويقف المحاربـون عند الأشجـار وتجلس النسـاء على الأرض بينمـا ننكمش نحن بجـانب الكوخ الذي يلقي بشـيء من الظل. أما بالنسبة لمن ألف هذا الضرب من المحادثات فالمشهد يبدو له غريباً، ذلك أن الأفارقة يحبون المفاوضات في العادة لأنها تسمح لهم بإثبات الذات وتوكيد طبعهم. أما هؤلاء البوكوت فلا يظهرون أي نوع من الاهتمام ـ إنهم متوحشون حقاً.

وأخيراً ومع كل ذلك تم التوصل إلى اتفاق، فانصرف الإنجليزي عن المحاربين البوكوت الذين ظلوا قساة وكأنهم غائبون عن العالم، واعلن أن بمقدورنا نظير مقدار معين من المال أن نتفرج على كوخ الزعيم ثم أن نشهد الرقص بعد ذلك. أما البوكوت أنفسهم فكانوا ينظرون إلينا دون أي اهتمـام وكـأنه لا وجـود لنا على الإطلاق. أمـا المقدار الذي طلبـه البوكوت فليس كبيراً جداً إلا أنه يغدو مبلغاً معتبراً إذا ما أضفنا إليه أجرة الدليل ـ الوسيط، وعلى أية حال فليس ذاك هو الشيء الرئيسي، ولكن ألا يدرك ذلك الإنجليزي وأولئك البوكوت أن المكافأة النقدية إنما ترمز بشكل ما إلى أفول حضارة الشخصية الذاتية. فالحضارة لا تبقى أصلية إلا بمقدار ابتعادها عن أن تكون سلعة تجارية، أي بمقدار ما تظل وسيلة للتعبير ولم تتحول بعد إلى وسيلة للمساومات التجارية.

وانطلقنا في الطريق لنتفرج على القرية الأبوية الصغيرة للبوكوت. ونتجه من جديد في طريق غابي وتسوطنا الشمس من جديد وتنفذ الأشواك في أجسامنا وتنزلق الأحجار تحت أقدامنا، لكن الأمر لا يخلو من بعض الطرائف التي تواجهنا في الطريق: قعود صغير يبدو أنه قد

ضاع فهو ينظر إلينا مستفسراً فربما نكون أصحابه، ثم حية كريهة المنظر إلى حد ما، طويلة، ناعمة رمادية مسودة، فنار مطفأة لمكان استراحة فزهرة حمراء لا يدرى كيف تفتحت بين جميع هذه الأشواك، وعدد من العنزات يرعاها صبي كامل العري. فقط لو تظهر أمامنا شجرة أكاسيا جميلة ذات أوراق مظلية الشكل تلقي علينا بعض ما نحلم به من البرودة والظل، لكنها لا تظهر.

ولكن فجأة، وبعد أن تراءت لنا الطريق في رتابتها المقيتة بلا نهاية ظهرت على بعد خطوات إلى الأمام هضبة كأنما انبثقت من اللاشيء وكانت مطمورة بالأدغال الكثيفة التي نمت فوقها، وبالقرب منها مجموعة من الأشجار يقوم بينها سياج من الأغصان والأوراق تنبسط خلفه باحة عارية أقيمت فوقها أربعة أكواخ وأوضح الدليل ذلك بقوله:

ـ الأكواخ الأربعة لزوجات الزعيم الأربع.

قام الزعيم نفسه بفتح بوابة السياج، وهو رجل مربوع قصير القامة، عار حتى الخصر يلف وسطه بجلد الماعز، ذو عينين شديدتي الحيوية، ماكرتين. وندخل ويا للمعجزة! إذ أكتشف أن الزعيم قد اختار مكان قريته الخاصة مع احتساب لجميع خصائص المناخ المحلي. فالجو وراء السياج بارد مثلما يكون في مغارة أو في قبو.

وفضلاً عن ذلك، تهب أنسام تهدهد برفق أوراق الأشجار. وأسأل الدليل:

ـ الهواء بارد هنا، أليس كذلك، أمر غريب؟..

ويرد الدليل مبتسماً: ـ وما الغريب في هذا ـ كل إنسان يختار أفضل الأمكنة لسكناه.

يبدو أن الدليل يحاول أن "يصنف" الزعيم، أن يحوله إلى ضرب من البورجوازي الإنجليزي الصغير الذي لا بد أن يستوضح، قبل أن يشتري بيتاً ريفياً في مكان ما، نوعية الطقس هناك. بلى، ولكن أين هن نساء الزعيم؟ لقد خرجن رداً على صيحته من واحد من الأكواخ الأربعة. كانت أول من خرج صبية مربوعة القامة ذات هيئة فاخرة، تتبعها عجوز مغضنة الوجه، أما الثالثة فكانت في ميعة الصبا وهي أيضاً لم تكن نحيفة، وأخيراً ظهرت امرأة متوسطة العمر لا بالنحيلة ولا بالسمينة. فماذا كن يفعلن في الكوخ الصغير المائل المثقوب السقف؟.. من يدري، ربما كن يقضين الوقت معاً وربما كن نائمات جنباً إلى جنب.

وقفت النسوة كصف من الجند لالتقاط الصورة. وكان تعبير الوجوه لديهن شبيهاً آنذاك بتعبير المحكوم عليهم بالإعدام قبل إطلاق الرصاص. وبعد ذلك جلسن على التراب المغبر وانصرفن إلى العمل على جلد عنزة، ولعلهن ينوين أن يصنعن منه تنورة قصيرة بعد أن يرشقن فيه بعض حبات الخرز. عند انهماكهن في العمل كاد جبين الواحدة منهن أن يمس جبين الأخرى، شبيهات بأربع شقيقات متحابات. في ذلك الوقت كان الزعيم يستقبلنا كصاحب بيت كريم. فقد أذن لنا بالفرجة على الأكواخ. لم يكن الكوخ الأول يضم أي شيء على الإطلاق سوى البرودة. ولكن البرودة في مثل ذلك الهجير شيء ثمين أيضاً. في الكوخ الثاني يقوم ما يشبه السرير ـ جزة عنز فوق أربع دعائم.

وماذا أيضاً؟ لعله كل شيء. وعلى أية حال فعلينا الإسراع فحفل الرقص بانتظارنا. وننطلق من جديد في الطريق مبطئين منهكين تحت الشمس المتلظية التي لا ترحم. وفجأة نسمع وقع أقدام خلفنا ـ فقد لحقت

بنا مجموعة من النساء لم تلبث أن سبقتنا. بدا لنا أنهن يطرن فوق نفس تلك الصخور وبين الأشواك التي طالما آلمتنا عند كل خطوة. وبعد أن صفقن وجوهنا بحفيف هواء التنورات التي تخفق في طيرانها، اختفين في المدى الأغبر. يقول الدليل إنهن زوجات الزعيم وصديقاتهن. وهن يهرعن جميعاً إلى المنبسط استعداداً للرقص.

وأسأل، لماذا يحملن هذا التعبير السعيد على وجوههن. ويجيبني الإنجليزي بأن الأفارقة يفرحون للرقص سواء أكان ذلك مقابل المال من أجل السوّاح أم كان مجانياً للمتعة الشخصية، فذاك بالنسبة لهم طريقة التعبير عن الذات ـ التواصل المباشر مع العالم المحيط. إن ذلك الفرح العلني لدى هؤلاء النسوة قد أكد أن الرقص المقبل في حد ذاته مفرح جداً بالنسبة لهن الآن. فالرقص والمكافأة لا يرتبطان بعد، أحدهما بالآخر، إذا لم يكن الأمر في الواقع السوقي، فعلى الأقل في تصور الراقصين أنفسهم.

## ٨

# لامو ـ بطة

## لامو (كينيا)

ما قبل الفجر. نخرج من البنسيون متلمسين طريقنا تحت جنح الظلام وعلى طول الشاطئ إلى أن نصل إلى مرطم الأمواج. هناك ينتظرنا زورق ذو محرك بخاري سينقلنا من لامو إلى بطة وهي ثاني جزيرة في الأرخبيل. وكان علينا أن ننهض تحت جنح الظلام لأنه لا يمكن الوصول إلى بطة إلا في ساعات المد. والمد قائم الآن وقد غمر البحر الشاطئ فأخذنا نخوض في الماء. في الظلام يلوح الضوء الأحمر للمصباح مشيراً إلى المرطم. ومن الواضح أن الزورق البخاري لم يصل بعد وعلينا أن ننتظر. وعلى فكرة فإننا لسنا وحدنا في ذلك المكان فما هو إلا قليل حتى ألمح غير بعيد عني فتاة المانية مع صديقها، كانا قد توقفا معي في البنسيون. وفي الضوء الأغبش لا أرى إلا ظليهما: فالنحيل العمودي ـ خيال الرجل والعريض الأفقي ـ خيال امرأة. وأدقق النظر فأكتشف أن الرجل عمودي لأنه ارتدى سروال جنز ضيقاً إلى درجة غريبة يلف رجليه لفاً. أما المرأة فأفقية بفضل الكيس التيلي المربع تقريباً والذي يلعب دور الفستان بالنسبة لها.

هوذا الزورق وقد أطل ـ وكان النهار قد أشرق. الزورق عربي جميل، الرسوم التزينية عليه قديمة العهد، مقدمته مدورة مرتفعة حيزوم شبيه بالمنقار، وله محرك وسارية يمكن أن يشد إليها شراع. إلا أنه يتراءى لي، وربما كان ذلك بسبب المقاعد المتحركة على الجانبين، أن السفينة غاليرة لشحن العبيد، فانبعثت أمام ناظري صورة العبيد وهم يجذفون بصعوبة بينما استلقى على الطنافس الحريرية اثنان أو ثلاثة من ملاك العبيد بتراخ.

وعلى أية حال فمن الممتع النظر إلى الزورق وهو ينزلق على سطح الماء الأسود الذي توهج عند الأفق بالألوان الحمراء للسحر الأفريقي الذي لا يعرف الخجل. من الممتع أيضاً النظر إلى مدينة لامو التي تنسحب بعيداً هناك عند الضفة المنخفضة. وكأن بيوتها قد أغفت في الظل المتقطع لأشجار النخيل المائلة التي تنمو مجموعات مجموعات. وأخيراً فإن من الممتع تبادل الحديث مع الفتاة ذات الفستان ـ الكيس. أما صديقها فكان يسير عصبي الخطى فوق الزورق وقد تسلح بآلة تصويره بحثاً عما يصوره، لكن لا يبدو أن مما يقلق الفتاة كثيراً إمكانية تخليد اللحظة المنزلقة ولو على شريط الفيلم. وعلى أية حال فإنها ترد بكل مودة على تحيتي. أنظر إليها في الضوء الباهر الذي لا يرحم للشمس المشرقة.

يصعب أن تقول عنها فتية، لكنها في الوقت نفسه ليست بالمرأة الناضجة. وجهها نحيل وصارم إلا أن ذقنها ووجنتاها مدورة. ووجهها أيضاً نحيل كجسمها بل وناتئ العظام، إلا أن التدويرات تلحظ عليه أيضاً. وقد أخرجت من محفظتها الكبيرة كتاباً مال إلى الاصفرار

بكليته لكن أوراقه مع ذلك لم تشق بعد - إنه رواية لغيسّي. فلاحظت مازحاً أن الكتاب قد كثر استخدامه وقلت قراءته. وبهدوء أكدت الفتاة حدسي فقالت إنها تحمل ذلك الكتاب منذ بداية رحلتها إلا أنها لم تفلح إلا في قراءة بضع صفحات فقط. ثم انتقل الحديث إلى افريقيا وآنذاك اكتشفت أن مرافقتي ليست فقط جاهلة بكل شيء، كل شيء يتعلق بافريقيا بل وهي لا تود أن تعرف شيئاً.

وكان ذلك واضحاً لا من خلال أجوبتها بقدر ما كان واضحاً من خلال صمتها عندما ألمس أي موضوع ولو لمساً. فما أن أتناول بحديثي عادات الشعوب الساكنة على الشاطئ وتقاليدها حتى يغيض اهتمامها على التو وتدور في الأفق بعينيها السماويتي الزرقة وكأنهما زجاجيتان. فإذا ما نقلت الحديث إلى الطعام والأسعار والمنتفعات استعادت حيويتها على الفور. بلى، إنها الأنموذج الحق للسياحة الجماعية، ذلك الأنموذج الذي انطلق إلى هذه الأصقاع لا بسبب الفضول الحي بقدر ما هو بسبب رخص ثمن الرحلة. وعلى أية حال فإنها تساير وتيرة العصر. وهو ما تشير إليه رواية غيسي، وليس هذا فقط، بل ولفافة.. "الحشائش".. التي لفتها بأنامل خبيرة مجربة. إنها تشفط اللفافة بنفسها ثم تقدمها لصديقها الذي جلس بالقرب منها. أما أنا فيعذبني سؤال فضولي واحد، وهو ما يحدث كثيراً خلال الرحلات عندما يتوفر لنا الوقت الكافي. من هذان الزوجان؟ أبورجوازيان صغيران، مستخدمان تافهان (أخبرتني بأن كليهما يعمل في شركة للتأمين)، ارتديا زي الهيبي. وربما كانا من الهيبي ومضطران ليبقيا مستخدمين؟ السؤال كما أكرر قولي فضولي، إلا أنه يضعنا أمام مشكلة أخرى ربما

كانت أوسع مدى وأكثر طرافة. ما الذي كانت تمثله في حقيقة الحال تلك التي نسميها انتفاضة الشباب؟ أكان المشاركون فيها يضعون نصب أعينهم الخروج من صفوف البورجوازية الصغيرة أم كانوا ـ على العكس من ذلك ـ يطمحون إلى البقاء في صفوفها وتجديدها ودعمها؟..

في ذلك الوقت كان الزورق قد قطع الكم البحري الذي يفصل لامو عن الجزيرة المقابلة لها تماماً ودخل في القناة الضيقة بين الأعشاب المانجروفية. والقناة تبدو غير اعتيادية، وجميلة ولكن ذلك بفضل المد فقط أما في الجزر فإن تلك الأعشاب لا تختلف بشيء عن الأعشاب الأفريقية. بينما تكتسب الآن، وخلال المد، منظراً سحرياً جذاباً بطريقة غريبة. ففوق الماء تتشابك الأغصان العديمة الأوراق الشبيهة بالأفاعي بطريقة غاية في الغرابة وتبدو لوحة التشابك جديدة في كل مرة ومتناسقة وهو يذكر بعنصر من عناصره بالعقود الحجرية المبسطة الرشيقة في الكنائس القوطية، ينعكس تشابك الأغصان في الماء وتبدو الغابة اللانهاية غريقة وتنتفض اللوحات الحية وتتمايل عند كل مد وجزر ويخيل أنها عن قريب ستختفي.

وأخيراً قطعنا القناة وخرجنا إلى البحر المفتوح. الريح تهب ناعمة فوق الماء وتهدهد على أمواجه عدداً من قوارب الصيادين، يوجهها بحارة مرحون يلوحون لنا بأيديهم عن بعيد. وبالتدريج يهدأ الاضطراب في البحر وتبرز جزيرة بطة أمامنا بكامل هيئتها.

الانطباع الأول عن الجزيرة التي طال انتظارها مخيب للأمل ـ شاطئ منخفض أصفر غطي بأعشاب عادية كثيفة تنصب عليها أشعة الشمس السخية. نقترب من مرطم صغير نصف مخرب ذي أعمدة نصف

منخورة وألواح تشققت بفعل الجفاف. ونجد أنفسنا على الفور فوق ممر شديد الكآبة: يتوهج بالحرارة. مغبر يذكر بمكان دمار البواخر أكثر مما يذكر بمكان للنزهات. ولحسن حظنا قفزت من الغابة سيارة كان ينبغي أن تنقل مجموعتنا إلى القرية فأخذتنا ولم تلبث أن غاصت في أعماق الغابة من جديد.

خلال الرحلة كانت بطة تبدو لنا مسطحة بلا ارتفاعات وقد تغطت بجمعها بالغابة الأفريقية الجامحة. وبين الفينة والفينة تظهر بحيرات مالحة كبيرة تكونت بنتيجة المد. كانت الحقول النادرة وبساتين النخيل شواهد على محاولات الإنسان القيام بالزراعة هنا. ثم ها هي ذي البلدة. إنها كبيرة إلى حد ما، والمنازل والأكواخ فيها تنضغط نحو الأزقة المغبرة. والأسوار القصبية تصون البساتين المسودة ذات السجاف الأخضر ـ المصفر لأوراق الموز الكبيرة. ونقف عند كوخ يبدو أكبر مما حوله. كان الأطفال الجالسون على الأرض يرتلون آيات من القرآن تحت إشراف معلم ملتح عظيم الجرم يرتدي جلباباً طويلاً وعمامة، وعند مرآنا لوح بيديه الاثنتين بغضب كمن يطرد الدجاج.

تجولنا في متاهات الأزقة نصف المظلمة واتجهنا أخيراً إلى بيت أكثر ارتفاعاً وأوفر جمالاً له مجموعة من الأبهاء التي وصل بعضها ببعض بالمدارج والسقالات. وهناك، وفي أحد هذه الأبهاء جلسنا في الظل وشربنا على أنسام الهواء بيرة ساخنة، للأسف.

من هنا، من فوق المرتفع، أخذنا نستمتع بمنظر البلدة كلها، ذات الأسقف الخشبية والسطوح التي نشر عليها الفلفل الأحمر تحت الشمس، والبساتين الخضراء الملتفة.

وإلى البعيد، وبين شريطين من الأعشاب المانجروفية، مخضرين إلى درجة تبهر العين ترى قناة بلون الياقوت الأزرق تشبه إلى حد كبير تلك التي قطعناها منذ فترة. أما بطة، وقد انبسطت أمامنا وكأنها على راحة الكف، فهي بلدة أفريقية جميلة، أو محطة مؤقتة غير مضيافة للأوروبيين: كل ذلك يتعلق بالنظرة التي ينظر بها إليها ـ أبنظرة كونراد الخبيرة الفاقدة الأمل، أم بنظرة السواح الدوريين العديمي الخبرة والمندهشين من أمثال صاحبينا الألمانيين. وعلى فكرة فإنهما "يقومان بتنظيم" لقطات جديدة تعود عليهما بنفع ما. وهما يعقدان اتفاقاً مع دليلنا. فاليوم على ما يبدو تقام احتفالات بمناسبة عرس، ومن الواضح إن الهيبيّين لن يعودا برفقتنا بل سيقيمان هنا يوماً آخر.

ومع ذلك فإن سحر الأصقاع الأفريقية يؤثر على الجميع فبعد شرب البيرة وشروح الدليل يخيم الصمت. وألاحظ أنني عندما أنظر إلى هذه السطوح والبساتين والغابة أطرح على نفسي الأسئلة التي تنبثق دوماً في الأماكن الجميلة وغير المأهولة. من يعيش في هذه الأكواخ؟ وما مصير من يولد في بطة ويعيش ويموت فيها؟ وما الذي يحلم به البشر هنا؟ وعلى أية حال كان لدي أمل خفي في أن تبقى أسئلتي بلا إجابة وفي أن أحتفظ بالإحساس اللطيف بفضول لم يرتو.

بيد أن الإجابة قُدمت لي، وحدث ذلك بعد دقائق قليلة وبينما كنا نعود أدراجنا لنضرب في أرجاء البلدة من جديد. فقد جلسنا على دكة خشبية بجانب حانوت لبيع الأقمشة لنتفرج على حياة الشارع. ها لقد مرت عجوز تنوء تحت ثقل غصن مثقل بالموز ثم مر شاب جميل يرتدي سروالاً أحمر وشيالاً أسود وعبرت من بعده امرأة تحمل رضيعاً ثم دنت

منا فتاة في فستان أخضر. كانت خارقة الجمال ذات تقاطيع عربية أنموذجية ـ الأنف الأقنى والعينان الطويلتان الضيقتان والفم الشهواني، بيد أن بشرتها شديدة السواد، أشد سواداً من بشرة الأفارقة الآخرين.

ولما وقع نظر الفتاة علينا توقفت فجأة ثم توجهت نحونا وكأن فكرة مفاجئة قد أشرقت لها. سألتنا بادئ الأمر، وبشيء من الاهتمام المكشوف، من نكون؟ ومن أين؟ وماذا نعمل هنا؟ ثم أخذت تتحدث عن نفسها، فهي مسلمة، أنهت الكلية في ممباسا وهي تتعلم اللغات الآن لتصبح مترجمة. سألتها ـ ما اللغات التي تتعلمها. فأجابت الفتاة: الروسية والإنجليزية والإسبانية. ولماذا هذه اللغات الثلاث المختلفة كل هذا الاختلاف؟ لأنها الأكثر انتشاراً. فهدف الفتاة الهجرة من بطة فهي بذلك يمكن أن تتوجه إلى الولايات المتحدة أو إلى أمريكيا اللاتينية أو الاتحاد السوفياتي.

كذا، ولماذا تود الهجرة من بطة؟ إنها تنظر إلينا لحظة وكأنها تروز الإجابة الأفضل ثم ترد بصوتها المتوازن وتعترف صراحة أن الحياة في بطة مرعبة. وهذا هو الذي يدفعها إلى الخروج من هنا بأي ثمن حتى ولو كان عليها بدلاً من الترجمة أن تعمل غاسلة أطباق.

وعلى فكرة فلم لا نأخذها نحن معنا؟.. فأسرتها لن تعارض في ذلك ثم قد لا نندم على قرارنا. إنها تنظر إلينا بتحد أما نحن فننظر إليها ولا نعرف بم نجيب. وفجأة ينحل كل شيء تلقائياً.

فقد خرج من الحانوت رجل في الخمسين من العمر في مثل سواد بشرة الفتاة وبنفس تقاطيع الوجه العربية ـ إنه أبوها، وهذا ما ندركه نحن حتى بكيفية تصرفه نحوها، ذلك التصرف العفوي والآمر. فتومئ

الفتاة برأسها ثم تختفي في الحانوت دون أن تنظر إلينا. ندخل الحانوت على أثرها ونطلب بعض الأقمشة ونفاصل في الأسعار ونشتري إلا أن الفتاة لا تخرج بعد ذلك.

وعند وقت متأخر نبحث عن الزورق فنجده ينتظرنا بصبر عند المرطم. وحل وقت المغيب ـ موعد المد. لقد سبقنا الألمانيان إلى العودة، ونراهما يجلسان في الزورق. حتى إذا انطلقنا سألت الفتاة لم لمْ يبقيا لحضور حفل الزواج المحلي. فأجابت بأنهم طلبوا ثمناً مرتفعاً في فندق المدينة لقاء المبيت. ثم أن الشريط كاد ينتهي وفي بطة لا يبيعون أشرطة التصوير.

٩

# على طول غالانا

## مومباسا

الطريق المؤدية إلى Crocodile Lodge(*) تتلوى بين نهر غالانا وبين صف من الهضاب ذات السفوح العشبية الشديدة الإنحدار. والأعشاب المرتفعة والتي يسمونها فيلية في افريقيا تؤكد دقة تسميتها. ففي ذلك المكان، وفوق الأعالي ـ الأعالي، عند أفق السماء ظهر جيش كامل من الأفيال يمشي مشية عسكرية، كم عددها. مئة، مئتنان؟ إنها تسير قطاراً فوق ذروة الهضبة وكأنها تعي أن مشيتها مدهشة وجميلة، تتحرك عند أفق السماء البيضاء ببطء الحيوانات المهاجرة في عصور ما قبل التاريخ وبتصميمها القدري.

بعض الأفيال توقفت عند السفح. كان واضحاً على الفور أنها تحب المعابثة. فلما بدأت تغرق في الحشائش المرتفعة صارت شبيهة بالأفيال في أفلام الأطفال الفرنسية الساخرة، إنها نفس تلك الأفيال الضخمة التي تحرك آذانها دون توقف شبيهة بالأشرعة، ونفس تلك الخراطيم المهولة والتي التوت بسبب دأبها الدائم على إدخال قبضات الحشيش

(*) فندق التمساح (بالإنجليزية).

الكبيرة ذات الأزهار المتألقة في أفواهها. وهكذا فإن أفيال المامونت ـ تظهر على ذروة الهضبة والمعابثون القادمون من الأفلام الفكاهية ـ بين أعشاب السفح وأزهاره. السفح يميل عميق الانحدار نحو الأسفل حتى يبلغ سلسلة الأشجار التي تتألق بين المفاصل. ومن خلفها مياه نهر غالانا الصاخبة المخضوضرة، وهناك في الأسفل وأمام خيط الأشجار أرى مجموعة من ثلاثة أفيال أو أربعة ترعى هادئة بين الأعشاب، وهي تبدو صغيرة جداً من هذا المكان. لكنه أمر غريب ـ فهذه الحيوانات السميكة الجلود ذات لون أحمر يتألق ببريقه الجذاب على أرضية الحشائش العالية المخضرة ـ الزرقاء. وتنحل أحجية مثل هذا اللون الغريب للأفيال عندما أعثر فوق الساحة المكشوفة على بركة تحمل أيضاً اللون الصدئ الأحمر والذي كثيراً ما تصطبغ به الأرض في افريقيا. في وسط البركة يقف فيلان. إنهما يستحمان ببطء وجدية واحداً بعد الآخر: فهما يدفعان خرطوميهما في البركة ثم يلقيان بهما إلى الخلف ويصبان الماء على جسميهما مختلطاً بالأوحال. ومن المفهوم أنهما ينقلبان حمراوي اللون ـ وهو أيضاً لون أفلام الأطفال الهزلية، اللون الخيالي والصبياني.

وبعد أن صورنا الأفيال وكأنها من عصر ما قبل التاريخ فوق ذروة الهضبة، ثم وكأنها مأخوذة من أفلام الأطفال الهزلية فوق السفح، انطلقنا في طريقنا من جديد. الطريق تميل إلى الضيق بينما تزداد المنطقة حولنا قتامة ووحشية. وفي كل بقعة هنا يعيش صنف واحد فقط من الوحوش أو الطيور، فعلى مدى خمسة كيلومترات لا نرى شيئاً غير طيور البجع فإما تلك الكبيرة الأحجام من بينها والتي تقف دون حراك

في الأعشاب على سوقها البالغة الارتفاع وقد أنزلت نحو الأسفل مناقيرها المستقيمة الطويلة وإما تلك الطيور في تحليقها في أعالي الجو وهي تطير أحياناً على طول الشاطئ وقد تذاوبت سيقانها وأجسامها ومناقيرها في خط أفقي واحد أو أنها تستدير في طيرانها المدروس حول سيارتنا ثم تستقر غير بعيد في العشب وكأنما حصل ذلك عن سابق تفكير وتدبير.

بعد طيور البجع يأتي دور طيور مالك الحزين البيضاء منها والسوداء. وهي أصغر حجماً من طيور البجع إلا أنها تقف مثلها دون حراك وتطير بنفس الطريقة المتناسقة. ثم ندخل مملكة القرود التي تنطلق بسرعة إلى الدروب وتسير فوقها دون توقف معتمدة على أجزائها الخلفية الكبيرة جداً وقد رفعت إلى الأعلى أقفيتها وذيولها المستقيمة القوية. وهي تستدير في سيرها لتلقي علينا نظرة سريعة. وجوهها صغيرة مغطاة بالتجاعيد، هرمة كثيفة الشعر. وفجأة تتدافع القرود وترمي بنفسها في الأعشاب وتجري نحو الشجرة بأقصى قوتها فتتسلق الشجرة لتختفي على أثر ذلك بين الأوراق. ومملكة القرود صغيرة لا تزيد عن الكيلومتر الواحد نجتاز بعده مسرحاً لطيور مالك الحزين لندخل من بعده أملاك بنات آوى.

ابن آوى لا يزيد في حجمه عن متوسط حجم الكلب. وهو ذو مظهر جبان وخائف. إلا أن بنات أوى، حسبما قال صديقي، وحوش شريرة وخطرة. أربعة منها تجري أمام جهاز التبريد في السيارة، وهي تتحرك غير مسرعة، ومن الواضح أنها لا تنوي النزول لنا عن الطريق. نزيد من السرعة فتسارع عدوها لكنها لا تتخلى عن الطريق. إذ ذاك ننطلق

بأقصى سرعة فتنطلق هي أيضا في جريها. ماذا. أغبية هي؟ أم عنيدة إلى حدود الضراوة؟ ونكاد نهرسها بين العجلات وآنذاك فقط تغوص بين الأعشاب.

بعد عشرة كيلومترات ينخفض مستوى الهضاب تاركاً مكانه للسافانا. ويبدو أن أراضي الزرافات تبدأ هنا: فقد رأينا عدداً منها بالقرب من الأشجار الشائكة على طول الطريق. ولم نلحظ الزرافة إلا في اللحظة الأخيرة ـ فجسمها الكبير يتذاوب في المحيط إلى درجة عالية فلا يظهر سوى الرأس الصغير فوق الأعشاب. ثم تنفتح أمامنا بركة حمراء فنتوقف لنرى إلى الزرافة وهي تشرب الماء. نظرت إليها وأنا أفكر بأن الزرافة بتوفيقها النادر المثال بين الرشاقة والخرافة تستحق أكثر من أي حيوان آخر أن تطبع على الشريط بل وبطريقة التصوير البطيء.

وبعد تفكير طويل تقرر زرافتنا أخيراً أن تروي ظمأها. فهي تباعد إلى حد كبير بين قدميها الأماميتين ـ ومن المفهوم أنها لا تتمكن بغير هذه الطريقة من أن تمد عنقها القوية جداً والقصيرة جداً بالمقارنة مع جسمها. وتراءى لي للحظة بأن الزرافة لن تفلح في تحقيق شيء بهذه الوضعية ـ لقد تكورت الشفتان فأصبحتا أنبوباً وبرز اللسان ومع ذلك فلم يتمكن من بلوغ الماء.

آنذاك زادت الزرافة من المباعدة بين أطرافها، كل ذلك بمشقة و جهد بشكل بعيد عن الجمال، وبدا عليها وكأنها أحست بنظراتنا فخجلت وتسنى لها أخيراً أن تشرب بعد أن حافظت بمشقة كبيرة على توازنها وعلى وضعية لاعب الأكروبات الذي فقد توازنه. وخطر لي فجأة أن

الزرافة قد ترنحت وتصورتها للحظة سريعة وقد هوت على الأرض وأخذت تخبط بأطرافها. لكن ها هي ذي وقد ارتوت ورفعت عنقها واستعادت وضعيتها الطبيعية.

بدأت بعد ذلك مملكة وحيدي القرن. رأينا الصورة الجانبية لواحد منها وسط العشب الكثيف. كان مصفحاً بكامله بدرع رمادي تظهر فيه بوضوح التقسيمات بين اللوحات الجلدية، الوجه كئيب والقرن مشرع إلى الأعلى وكأنما يهدد بالثأر من السماء، والعينان الدجاجيتان المدورتان الغارقتان في التجاعيد تنظران إلى العالم بارتياب مقطب. وما هو إلا القليل حتى لمحنا وحيد قرن آخر ـ كان يقف مواجهاً لنا بالضبط. وبدا لنا وجهه من خلال المنظار مضغوطاً في كتفيه وكتفاه في ظهره.

الأول يقف دون حراك هادئاً يسمح بتصويره بينما يبدو الثاني متحفزاً للقتال، إلا أن كل شيء حدث بشكل معاكس، فالعجيب أن وحيد القرن الثاني لم يتحرك لقتالنا بينما أنزل الأول رأسه وهجم علينا بشكل فجائي. ومن المفهوم أننا لذنا بالفرار.

كان آخر الأراضي ـ أرض التماسيح. لقد صرنا نلتقي بها في جميع الأماكن القليلة الغور في نهر غالانا، جامدة وكأنما رمى بها المد، وهي عن بعد شديدة الشبه بجذوع الأشجار المصفرة الخضراء والمغطاة بالطحالب. لكنك إذا دققت فيها النظر لحظت لدى هذه الجذوع نهاية خلفية طويلة مثلثة الشكل، بينما الجزء الأوسط منها منفوخ عريض أما مقدمته فمغزلية الشكل، ـ ذيل وجسم ورأس. نتوقف ونوجه المناظير بشكل أفضل، بلى، إنها ليست أشجاراً ـ بل تماسيح. حتى إننا لنرى بشكل كامل الوضوح الشدق الطويل المعقوف والشبيه بجرح عميق قديم

وصفي الأسنان المهولة بداخله. أما وجه التمساح فمدبب ومرفوع قليلاً إلى الأعلى وعينه صغيرة مكسوة بالحراشيف يصدر عنها بريق عكر حتى من خلال الجفنين الصفراوين نصف المغمضين. ما الذي تبحث عنه هذه العين التي تبدو مستسلمة للنوم؟ لعلها تبحث عن المادة التي تثير في التمساح غريزة القتال؛ بشكل انعكاسي. بلى، ولكن ما هي المادة التي يمكن أن تكون عاملاً مثيراً لهذا الغول؟ بالطبع، إنه المادة المتحركة، إذ أن الحركة منذ سالف الأزمنة كانت بالنسبة لذلك الحيوان اللاحم تعني إمكانية الحصول على فريسة والشبع.

إذن لا ضرورة لكل ضروب النباتات والحشائش والأدغال والأشجار - أي لهذه المخلوقات الحية ولكن غير المتحركة. فالاهتمام كله موجه إلى الحيوانات التي تتحرك. الأسماك، اللبونات والإنسان في حالات استثنائية. فلو أنه رأى مثلاً شخصاً يسبح في النهر لسعى ذلك التمساح الجامد والشبيه بالنائم إلى الشاطئ من توه ولانزلق إلى التيار المضطرب ولسبح نحو ضحيته مسرعاً تحت الماء. فإذا فشل الإنسان في النجاة بالفرار أدركه التمساح وأمسك به من قدميه وجذبه إلى القاع حيث يشد على ذلك المسكين إلى أن يختنق ثم يلتهمه بعد ذلك.

لكن التمساح الحقيقي ليس تنيناً قادماً من الأساطير. فهو حيوان متوحش تاعس ذو قدرة ضعيفة جداً على التصور. ويمكن في بعض الأحيان تطويع شراهته غير الواعية بل، وكيف لي أن أتحدث بشكل دقيق،.. إخضاعها للعقل. وقد اقتنعنا بذلك في المساء عندما وصلنا إلى الموتيل.

فبعد العشاء أضيء البرجيكتور القوي خلف الجدار السياجي

والواقع عند حافة الشاطئ تقريباً. فالضوء البالغ القوة ينير جزءاً من البلاج الرملي مخلياً النهر في الظل. هندي صغير الحجم يرتدي الملابس البيضاء يجلس على كرسي وراء الجدار السياجي ويبدأ باستدعاء التماسيح بصوت رقيق حلو كالعسل. وهو يدعوها باسمها وكأنها كلاب أو قطط. غالانا، آتي، تانا أي بأسماء الأنهار المحلية. وأول ما أذهلني أنه يستدعي التماسيح بالألمانية Galana, Komme Sie hier(*) وآنذاك، ومن المكان الذي ينقطع فيه ضوء الكشاف وتبدأ الظلمة تظهر كتلة داكنة اللون وتزحف على الشاطئ. إنه غالانا، التمساح الذي كان الهندي قد دعاه لتوه بصوته المفرط الحلاوة. لو كان الأمر في النهار لما بدا غالانا في المضحلة النهرية أكثر من شظية لا ضير منها ألقى بها الطوفان، إلا أنه الآن، في أعماق الليل، يثير الانطباع بأنه هولة، وهو ذاك في واقع الحال. الكتلة السوداء الضخمة تتحرك بثقل أخرق إلا أنها تتحرك نحونا بشكل قدري لا يعرف الرحمة.

ها لقد أصبح غالانا تحت ضوء الكشاف، وهو يمتد موازياً للجدار فيفتح شدقه ويجمد بلا حراك بينما يواصل الهندي كالسابق دعوة غيره من التماسيح باللغة الألمانية، فتبرز من الظلام وتزحف على طول الشاطئ واحداً تلو الآخر. وما هو إلا القليل من الوقت حتى يتغطى الشريط الضيق من الشاطئ بالتماسيح وقد عددتها تسعة. وهي شبيهة بأحجار دومينو مرعبة نثرت دون نظام. وهي تتمدد دون حراك وقد فتحت أشداقها ومن الملاحظ أنها تنتظر شيئاً ما.

ما الذي تنتظره؟ هذا أمر لا سبيل إلى تفسيره ما لم نعرف بوجود

---

(*) غالانا ، تعال إلى هنا (بالألمانية) .

علاقة بين طاعتها وبين أملها في الحصول على مكافأة ولكن هو ذا الخادم يخرج من الموتيل يحمل سلة صغيرة ويبدأ برمي قطع اللحم على الشاطئ. التماسيح تتصرف هنا أيضاً على عكس توقعاتي - فهي لا تبدي أي حراك. فبين نثر قطع اللحم والقرار بالتهامه تمر بضع دقائق، بل وإن من غير المفهوم، أتفكر التماسيح، أتشم الرائحة أم تتفحص الطريدة بأنظارها ؟ وأخيراً يقرر غالانا التصرف. فهو يقترب من اللحمة وينقلب على جنبه ثم يمسكها بأسنانه التي يطبقها على الفور فلا ترى بعد ذلك إلا القطع التي يتصبب منها الدم. ويبقى غالانا بعض الوقت مستلقياً ثم يزحف إلى الظل ويختفي. بقية التماسيح تعيد مسلكه واحداً بعد الآخر ويتواصل المشهد بكامله على مدى ساعتين. ثم يعود الشاطئ خالياً من جديد ويطفأ الكشاف ونعود إلى النوم.

ونعلم في اليوم التالي أن أحد الرحالة الألمان، ولعله من المطلعين بشكل جيد على نظرية بافلوف على الأفعال المنعكسة الشرطية، قد أقام فترة طويلة في الموتيل. وتأتى له تدريجياً أن يعلم التماسيح كيف تربط بين نغمة صوته الذي يدعوها بأسمائها وبين توزيع قطع اللحم. ثم سافر الألماني وعلى هذا فلم يكن الهندي إلا تلميذه وهو ما يؤكد استخدام لغة غوته في مثل هذه الظروف غير المألوفة.

الحادثة هي الحادثة. ولكن التمساح لا يفقد مظهره المخيف حتى في دور كلب بافلوف. أما أن يقوم الكلب، وهو حيوان منزلي تماماً، بتقديم العون في البحث العلمي فأمر لا يثير الدهشة. بينما يترك التمساح الذي يخرج في غيهب الليل على نغم الدعوات المعسولة انطباعاً سحرياً لا يمكن سبره. وعلى أية حال فإن ذلك الانتقال من

التجربة العلمية إلى المسلك السحري يذهل بخاصة بسبب سرعة حدوثه. ولكن حتى في هذه الدقائق القصيرة تتجلى غولية التمساح وضراوته بكل أبعادهما. ففي نفس تلك اللحظة التي يخضع فيها، مثل الكلب الوديع، للإرادة البشرية يتحول من جديد إلى غول قديم، إلى رمز للشر والظلام اللذين يدحران دوماً، ودوماً يعودان إلى الحياة من جديد.

١٠

# عود إلى الكيكويو

## نايروبي

اتجهت لزيارة نغوغي واتهيونغو(*) ـ الكاتب الكيني، مؤلف رواية "الوريقات الدامية" التي أحدثت ضجة في حينها. وهو يعيش في قرية غير بعيدة عن نيروبي. والأقرب إلى الدقة أنها ليست قرية بقدر ما هي ضاحية من ذلك النوع الذي ألهم بازوليني(**) ذات يوم. لقد شوهت القرية وتعرضت لضغط المدينة التي مدت لوامسها إلى هذا المكان منذ زمن بعيد. والزوايا المتبقية من الدغل الاستوائي الكثيف الداكن أخذت تنسحب أمام الحقول المزروعة المحاطة بالأسيجة ومجموعات المنازل، والحوانيت التافهة المشحونة بالضجيج، ومحطات الوقود ومخازن قطع غيار السيارات والحانات والمقاهي الصغيرة.

---

(*) ولد نغوغي عام ١٩٣٨ . ومن أعماله الروائية "نهر في الوسط" ، لا تبك يا ولدي" ، "حبة قمح" ، (وقد نشرت بالعربية) كما نشرت له مجموعة من القصص القصيرة وهي "إكليل على الصليب" ، "كيف دفنوا المرسيدس" ، "لحظة انتصار" ، "البوبتر الجديد" ، "عودة كاماو" ، "لقاء في الظلام" ، و "وداعاً يا افريقيا" في مجموعة "عودة كاماو" الصادرة عن الدار العربية للكتاب ـ طرابلس ١٩٨٧ .

(**) بازوليني ، بيير باولو ، كاتب إيطالي ، ومخرج وكاتب سيناريو مشهور .

هذه الأماكن تحمل أسماء غير دقيقة فهي "مناطق مأهولة" ويسكنها أناس "وافدون" ليس فقط باختصاصاتهم بل وبنفسياتهم أيضا. وهي تتشابه في بعض خصائصها مع المناطق المأهولة لا في القرية بل في المدينة. فعندما تسير فيها تستوقف نظرك الكتل البشرية الكبيرة التي يضفي عليها ولع الأفارقة بالملابس المزركشة مظهراً احتفالياً بهيجاً. من هؤلاء الناس؟ أفلاحون يغامرون بالحياة على طراز أهل المدن أم هم من أهل المدن الذين تحولوا بفعل الأسباب الاقتصادية إلى فلاحين؟ الجواب أيضاً يحمل أكثر من معنى. فكل شيء يرتبط بنظرتك إليهم ـ أمن خلال حنين الشاعر إلى الماضي البعيد أم عبر توق عالم الاجتماع لرؤية المستقبل الذي لا يبدو وشيكاً.

لماذا أصف هذا العالم الصغير من الضاحية؟ لأنه مقدمة جيدة للدخول في قصة زيارتي لنغوغي، الذي يظهر في رواياته اهتماماً خاصاً بظاهرة اجتياح المدينة أو للانتقال ـ إذا أردتم ـ من الحضارة الزراعية التقليدية إلى التصنيع الحديث.

هذا الانتقال أحدثته الرأسمالية في الغرب، أما في افريقيا فيحدثه النظام غير المباشر للرأسمالية والذي يحمل اسم الاستعمار الجديد. ولهذا فمن الطبيعي أن نسجل للرأسمالية ليس فقط التأثير الإفسادي لمجتمع الاستهلاك بل والاغتراب الصناعي ـ وهي ظاهرة عالمية. كما وقد وصف الرواة الأفارقة الآخرون أيضاً موت التقاليد القديمة أو تحولها أبان التصادم مع العالم المعاصر. ومن بين هؤلاء تشينوا أتشيبي(*) وروايته "وحل الدمار" (في الترجمة الإيطالية "الإفلاس")

(*) تشينوا أتشيبي . كاتب نيجيري وأحد كبار الأدباء في افريقيا المعاصرة . ولد عام ١٩٣٠ ومن رواياته "وحل الدمار" "الحياة القلقة" ، "سهم الله" ، و "رجل من الشعب" .

لكن أحداً لم يقم بذلك بالقوة الأخلاقية الكبيرة والإلهام الديني كما فعل نغوغي.

سرنا بضعة كيلومترات عبر تلك الضاحية المرحة والتي تعاني من انبعاث جديد، ثم قمنا بانعطافة عند مجموعة من البيوت ومحطة للوقود. لكن صديقي لم يلاحظ أن خندقاً قد حفر على طول الطريق ـ فهناك يمدون الأنابيب، بينما ارتفعت على حافة الطريق تلال من التراب. كان الانعطاف حاداً جداً فدخلت عربات السيارة في الخندق المليء بالأوساخ، وكان المطر ينزل وقد تفسخت تلك الأوساخ تفسخاً تاماً.

وحاولنا أن نحرك السيارة من مكانها، فلم نخرج بغير نتيجة واحدة وهي أنني تغطيت بالوحل الأحمر من أخمص قدمي حتى قمة رأسي حتى أن الوحل التصق بوجهي بل وبأذني.

أحاول أن أهدئ نفسي بتأملات من نوع: "إنما نحن في بقعة زراعية"، ولكنهم هنا يمدون الأنابيب ونحن نسير في سيارة لاندروفر من النموذج الأفضل للتقنية الغربية. وهكذا كان بإمكاني أن أقول إنني شهدت بأم عيني الانتقال من الحضارة الزراعية إلى الصناعية. ولو كانت هذه حضارة زراعية فحسب لسرت على قدمي فوق الطريق أما لو كانت صناعية لانطلقنا بالسيارة فوق طريق مفروش بالإسفلت. أما في واقع حالنا فقد وقفنا في "الوحل الانتقالي"، وكأنما لتوكيد هذه العبارة تقدم نحونا من جميع الجهات الفلاحون الرحماء الذين لا يفقهون شيئاً في السيارات. فصاروا يمدون لنا العيدان والحصباء الصغير بينما كنا بحاجة إلى الأحجار. وأخيراً تقدم أربعة من الرجال يحملون أحجاراً. كان ذاك نغوغي وثلاثة من أصدقائه وقد علموا بالمأزق الذي نحن فيه. أما

بالنسبة لهؤلاء الذين عانوا من اجتياح المدينة فقد كان تحرير السيارة من أسرها عملاً بسيطاً. وبعد بضع دقائق انطلقنا، ثم انتقلنا إلى الطريق المؤدية إلى بيت نغوغي.

ربما كان ذلك أمراً عارضاً، وربما لم يكن كذلك، إلا أن بيت الكاتب الأفريقي الذي وصف بالطريقة التي لا تعرف الشفقة هلاك التقاليد ودخول الفساد الاستهلاكي يذكر من الناحية المظهرية بثلاثة أكواخ وضع كل واحد منها بجانب الآخر، أحدها وهو الكوخ الأوسط والآخران جانبيان. ومن الطبيعي أن "الأكواخ" الثلاثة ذات جدران من الاسمنت وأسطح من القرميد. وفي مثل هذه الأكواخ يعيش الكيكويو، الشعب الذي ينتسب إليه نغوغي.

في المظهر الخارجي للمنزل ينعكس حنين الكاتب إلى العهود الماضية والذي يذكر إلى حد بحنين أبناء المدن في بلادنا ممن يبنون في القرى الإيطالية منازل خشبية فظة الأشكال. ويقوم بيت نغوغي فوق رابية طبيعية تحيط به الحقول وغابة صغيرة ومنازل أخرى، ويعيش بداخله نغوغي مع زوجته وأطفاله.

ندخل غرفة استقبال نصف دائرية، فرشت ببساطة على الطراز الأوروبي. وعلى الفور يبدأ حديثنا حول كؤوس البيرة والشاي.

تجاوز نغوغي عامه الأربعين بقليل، وجهه حي فتي، تتألق عيناه بذلك الاهتمام المتوتر الذي تتسم به فئة المثقفين الأفارقة الذين تلقوا تعليمهم في أوروبا. وهكذا فإذا كان من غير الصعب وصف وجهه، فإن من الأصعب بكثير تحديد "صورته" الأدبية، ويزيد من صعوبة ذلك أن نغوغي كاتب باحث، شديد الحيوية ونتاجه دائم التطور. ويمكنني أن أحدده ككاتب صور استبدال الحضارة الزراعية بالصناعية كما ينبغي أن

نضيف إلى هذا أن الروح الديني لديه عميق جداً كما يلاحظ لديه الانتقال، ربما كان غير الإرادي، من التدين الأولي المحلي إلى المسيحية، أقول "التدين" وليس الدين، ذلك لأن نغوغي ـ ماركسي مقتنع. إلا أن ماركسيته شبيهة بماركسية بازوليني ـ والتي هي أقرب إلى قناعات رجل مؤمن منها إلى السياسة كما أن طبعه أقرب إلى الشعبي منه إلى العلمي.

خضنا الحديث في كل شيء بمقدار. لكنني أنقل الحديث بعد ذلك إلى الواقع والذي يجمع، حسب اعتقادي، بصورة أوضح بين الوجه الثقافي والوجه الأدبي لنغوغي. فأسأله لماذا زجوا به مدة سنة تقريباً في السجن. فقد أخبروني في نيروبي بأن نغوغي قد اعتقل تحت ذريعة ظاهرية وهي أنه كان يحتفظ بكتاب ممنوع في كينيا. إلا أن نغوغي يؤكد بأن السلطات لم تكن حتى بحاجة لتلك الذريعة من أجل اعتقاله، والحقائق تقول ما يلي: في شهر أوكتوبر (تشرين الأول) من سنة ١٩٧٧ قدم في قريته بمساعدة مجموعة من الممثلين والسكان المحليين مسرحية شعبية كتبها بلغة الكيكويو. وقد عمد في هذه المسرحية، مثلما فعل في العديد من مؤلفاته الأخيرة إلى تسديد هجوم مشدد على الطبقة الحاكمة الحالية في بلاده. وفي شهر نوفمبر (تشرين الثاني) اعتقلوه. ومع ذلك فلم يصرحوا له عن أسباب اعتقاله ـ فقد زجوا به بطريقة تعسفية في السجن واحتفظوا به هناك مدة سنة ثم أطلقوا سراحه وفق نظام إداري صرف دون أن يقدموا له أية تفسيرات.

كان من الطبيعي إزاء ذلك أن يتولد، على الأقل بالنسبة لي السؤال الأهم فسألت نغوغي لماذا كتب مسرحيته بلغة الكيكويو وليس بالإنجليزية كما فعل بالنسبة لجميع مؤلفاته السابقة. فقال بكل صراحة إنه الآن يرى في ذلك غلطة وأنه سيكتب بعد الآن بالكيكويو.

وقد دهشت لذلك دهشة كبيرة وإليكم السبب في ذلك. فقد ولد نغوغي في كينيا، البلد الناطق بالإنجليزية، ودرس في مدرسة إنكليزية وناقش شهادة الدبلوم بالإنجليزية في إنكلترا بجامعة ليدز، ثم صار يقرأ المحاضرات بعد ذلك في الكلية الجامعية في نيروبي حيث أصبح بعد ذلك رئيس قسم الأدب الإنجليزي. وعلى هذا فهو ليس مجرد أفريقي ناطق بالإنجليزية. بل وكاتب ذو تقاليد ثقافية أنجلوسكسونية. وكان هناك ما يثير الدهشة وذلك لسبب آخر لا يقل أهمية. فمن الطبيعي أنه يمكن التحدث بأي لغة دون أن يكون لذلك سبب معين. أما الكتابة بهذه اللغة أو تلك فلا يمكن أن يتم إلا بالاختيار الضمني. واختيار لغة مؤلفات الكاتب يتحدد دوماً بدوافع جادة ربما لا تدرك بشكل واع في بعض الأحيان.

كنت قبل ذلك قد سألت نغوغي عن أحب الكتاب الغربيين إلى نفسه فسمى ويتمان، بلزاك، تولستوي، دستويفسكي وغيرهم كما أشار إلى كونراد، ذلك الكونراد نفسه الذي كان يؤكد بأنه لم يختر اللغة الإنجليزية بل أن الانجليزية هي التي اختارته وأضاف: "لقد كانت ثمة أسباب أخرى وهي سحر اللغة الإنجليزية والبسيط، وحبي الفوري لوقعها في النثر، والتوافق الدقيق جداً والمفاجئ لتقبلي العاطفي لعبقرية تلك اللغة"، وبعد أن تذكرت ذلك كله أسأل نغوغي لماذا سيعطي الأفضلية منذ الآن للغة الكيكويو، فيجيب بقدر وافر من الجدة بأنه سيكتب بالكيكويو قبل كل شيء لأنها لغة شعبه، ثم هو، بالإضافة إلى ذلك يريد أن يُسمع صوت الكادحين.

الإجابة لا تبدو بسيطة إلا في مظهرها، فإذا ما حللتها بشكل جيد اتضح لك:

**أولاً**، إن اختيار لغة نغوغي يناقض اختيار كونراد ـ فقد انتقل ذاك من لغته القومية إلى لغة عالمية، أما نغوغي فانتقل من لغة عالمية إلى لغته القومية.

**ثانياً**: إن اختيار نغوغي مشروط بالتذاوب الذي نلمسه في العالم "الثالث" بين العناصر الوطنية والعناصر الماركسية.

**ثالثاً**. ينطلق نغوغي من منطلقات مناوئة بالمقارنة مع كونراد، فقد استجاب كونراد لنداء لغة عبقرية تنسجم وتقبله الفردي، بينما استجاب نغوغي لنداء لغة عبقرية تتجاوب والتقبل الاجتماعي. والأمر الوحيد الذي يوحد بين كونراد ونغوغي ـ هو الإيمان، الإيمان بمجتمع إنجليزي مثالي ذي تقاليد لا تتزعزع لدى كونراد، والإيمان بمجتمع المستقبل الإشتراكي المثالي لدى نغوغي.

واختتمت زيارتنا لنغوغي بنزولنا إلى الحديقة المقابلة لمنزله حيث التقطنا الصور معاً. ولم يكن بوسعي إلا أن أندهش لتلك السرعة المذهلة التي حقق بها شعب الكيكويو قفزته. فمنذ ما يقل عن قرن واحد، وذلك عندما وصفتهم كارين بليكسين في كتابها، كان الكيكويو قبيلة بدائية تماماً لم تخضع لتأثيرات الغرب. أما الآن فالكيكويو يمثلون الطبقة البرجوازية الصغيرة الحاكمة في كينيا. وقد بلغ "تغربهم" حداً كبيراً أدى بهم، كما في حالة نغوغي، إلى رفض الغرب والعودة إلى الينابيع. وما حدث يفسر أيضا بنضال السنين الطويلة ضد الاستعمار بالإضافة إلى تعايش الثقافة المحلية مع الإنجلوسكسونية، وهو ما عجل في تكوّن الوعي الوطني وعمقه. وإن عزوف مثل هذا الكاتب المعقد والمتأنق، كنغوغي، عن اللغة الإنجليزية يمكن أيضاً أن يكون دليلاً على ذلك لا يمكن دحضه.

## رحلة إلى الزائير

* على متن باخرة للبريد.
* محطة في فجوة.
* ذكريات عن كونراد.
* الهارب والشرطي.
* غابة بلا نهاية.
* أقزام من قصص الأطفال.
* عالم آخر.

## ١

# على متن باخرة للبريد

باخرة البريد "العقيد ايبيا" تقف عند الرصيف في ميناء كينشاسا النهري. مظهرها من الخلف شاعري، ضارب في القدم يذكر بالبواخر التي كانت تمخر المسيسبي أيام مارك توين. وهي تشمخ فوق الرصيف بكل طبقاتها الثلاث ـ الدرجة الأولى والثانية والثالثة. أما لونها فأبيض كدر وعند جميع الحواجز المؤدية إليها يتماوج السوّاح كتلة سوداء، كما أنها تظهر بكاملها بوضوح ـ كمكواة قديمة خالية من الرشاقة. هذه النعل المسطحة الأرضية ستنقلنا بسرعة خمسة إلى عشرة كيلومترات في الساعة وعلى مدى ثمانية أيام عبر نهر الزائير (الكونغو سابقاً)(*) من كينشاسا (ليوبولدفيل سابقاً) إلى كيسانغاني (ستانليفيل سابقاً) وسيكون مجموع ما يقطعه "العقيد ايبيا" ألفاً وستمئة كيلومتر صعوداً بعكس التيار.

لم انخرطت في هذه الرحلة التي تستغرق ثمانية أيام؟ لأصل إلى مدينة يمكن أن أصل إليها في غضون ساعتين. الأسباب كثيرة هنا. فقبل كل شيء لكي لا أشارك في السياحة المنتظمة ولا أتقابل مع

(*) لا تزال كثير من الأدبيات الجغرافية تسميه نهر "الكونغو" .

السواح أنفسهم ممن يحملون، ولو على غير إرادة منهم، مرضية الاستهلاك إلى الواقع القاسي لهذه الأصقاع. وعلاوة على ذلك فإنني أعرف، أنني سأتمكن، عن طريق رحلتي المائية عبر النهر، أن أتوغل في الأعماق الخفية للزائير، أكثر البلدان أفريقية في افريقيا، وأخيرا فإن آخر الدوافع حصراً وليس مغزى ـ هو البواعث الأدبية: فالزائير ـ نهر "قلب الظلام"، الرواية الأفريقية لجوزيف كونراد. وربما يقال لي إن السبب الأخير غير عادي إلى حد ما بل ومتطرف. ولكن لمَ؟ فكل ما يرتبط بالتاريخ والأدب في القارة الأفريقية بالذات حيث تهيمن الطبيعة، يترك تأثيراً عميقاً كبرهان على النشاط النبيل والنافع.

بعد انتظار طويل على الرصيف، حيث تضطرب أمواج الركاب والمودعين وتضج، كما يحدث خلال مظاهرة مصغرة أخذنا أخيراً نصعد ظهر الباخرة مع تنهدات الارتياح. هي ذي السلالم الحادة الانحدار والتي تؤدي من سطح إلى سطح آخر ثم ها هي ذي القمرة ـ اللوكس والتي سميت كذلك لأنها صفحت بالكسوة الخشبية من الداخل وفيها حمام لا يمكن إصلاحه للأسف. والقمرة كبيرة تضم تجويفين وفي كل منهما سريران. وفي هذا المكان سيكون علينا، نحن الأربعة الأوروبيين الوحيدين في الباخرة، أن نبيت الليالي الثماني التي تستغرقها الرحلة. وسيكون ذلك المبيت، بالنسبة لي على الأقل، غاية في الصعوبة الغريبة فإنني أساهم بطريقة من الطرق في المجهودات التي يبذلها المحرك، والتي تدفع الباخرة ضد التيار صعداً في النهر.

في انتظار بدء الرحلة بدأت أتفحص الباخرة بعد أن نضدت الحقائب والصناديق وحقائب الأيدي واكتشفت أن "العقيد ايبيا" سيجر

وراءه، خلال رحلته البطيئة الطويلة الأمد، أربعة زوارق مسطحة بكاملها، ومهمة هذه الزوارق تستحق وقفة خاصة. فـ "العقيد ايبيا" في حقيقة الحال سوق أفريقي صغير متجول فوق الماء. وثمة مجموعة من التجار الحاذقين سيعيشون على الزوارق الأربعة وسيعرضون بضائعهم المتنوعة الأصناف والأشكال (العقاقير الطبية، مستلزمات الزينة، الشيالات، الصنادل، الخبز، السجائر والأواني) ليبيعوها بعد ذلك لسكان المناطق المجاورة للشاطئ والذين لا يصلهم بالمدينة بشكل سريع ومنظم إلا النهر. أما التجار فسيقومون بدورهم بشراء الأسماك ويضعونها في برادات الباخرة ثم يبيعونها بعد ذلك في أسواق كينشاسا وكيسانغاني. وعلى هذا فإن باخرتنا ليست مجرد وسيلة للنقل. فهي، بالإضافة إلى ذلك، مكان الملتقيات وتبادل البضائع والمعلومات، وهو أمر على غاية من الأهمية بالنسبة لافريقيا السوداء بما تعيشه من انقطاع عن العالم الخارجي وبوحدتها التي لا حدود لها.

انطلقنا عند المغيب، وكأنما حدث الأمر مصادفة دون دوي الصفارات ولا تلويحات المناديل. أما ميناء كينشاسا بمستودعاته المائلة إلى الجنب والملطخة بالعفن ورصيفه الضيق فسرعان ما أصبح من خلفنا وهو يزداد ضموراً على خلفية السطح المائي المذهل العديم الضفاف. العناقيد المتألقة لأضواء المدينة تنطفئ تدريجياً ثم تذوب في البعد الدخاني وكأنما ابتلعتها الغابة السوداء على طول الشاطئ. ويهبط الليل بصورة مفاجئة وكأن أحدهم قد أنزل ستارة النافذة بسرعة. والباخرة تواصل طريقها بحزم فتسير متزنة وتنزلق فوق الماء بقاعها المسطح. والبرجيكتور (الكشاف) القوي المثبت في مقدمتها ينير الشاطئ الأيسر طوراً فالأيمن طوراً آخر

فـينتزع من ظلام الليل، وللحظات سريعة، أطياف الأشجار الضـخمة، ثم يهبط على التشابكات الخيالية لأغصان الأدغال ليطير بعد ذلك فوق الضفة على مدى دقيقة تقريباً يبدأ بعدها بتحري صفحة النهر من جديد.

مع ضربة الناقوس الداعي للعشاء تتخذ الحياة على ظهر الباخرة طابعاً متوازناً مثيراً للملل إلى حد كاف، ذلك أن كل شيء يخضع لقواعد وضعت منذ زمن بعيد، إلا أنها قد تبدو بالنسبة للمسافر المستجد جديدة مليئة بالمفاجآت. فكيف لي أن أعبر عن زئير المذياع الموضوع في الصالون والمفتوح على أعل درجاته؟ أم كيف أصف تفاهة الطعام الذي لخصوه في طبق واحد لا ثاني له (بطاطا مع اللحمة في الصباح وفي المساء) ـ وكأنك في ثكنة؟.. أو شح الإضاءة، الضعيفة إلى درجة أنني لا ألمح في الظلام سوى بياض عيون جلسائي إلى الطاولة وفكوكهم المستعارة؟.. يتواصل العشاء مدة خمس دقائق، ثم نعود إلى القمرة. السطح قريب جداً ويجتذبنا الظلام الغامض في الخارج، فنخرج ونمضي ساعتين واقفين عند الحواجز منذهلين للمساجلة بين الظلام وضياء الكشاف. ونشاهد ما لا حصر لأعداده من الحشرات الهائمة في الفضاء، وكتلة الماء البنية والأدغال والأشجار المائلة وكأنما أرهقها التعب. وينبثق زورق من الظلام أحياناً فيلقي المجذفون الواقفون فوقه بكامل قاماتهم بأنظارهم إلينا بإمعان دون أن يتوقفوا عن التجذيف. وبنفس المفاجأة تظهر على الشاطئ بضعة أكواخ مسودة انكمشت تحت الأشجار.

الباخرة تواصل سيرها دون توقف طيلة الليل. المحرك يصلصل بصوت متزن رتيب وبتواتر فيزيولوجي كما يمكن القول. أخرج عند

الفجر إلى السطح.. لأدخل في حالة انصعاق تثيره مفاجأة لقائي بالصحراوية الأفريقية في كل عظمتها الغامضة. عند مساء البارحة فقط ولدى تذكري الانطلاق ووميض أضواء كينشاسا عند الأفق تخيلت أنني أتجول في مناطق معروفة أليفة لدي. لكن الآن وبعد ليلة من المسير ألفيت نفسي في وحدة مطلقة يشوبها الإحساس بأن العالم قد أشاح عني بوجهه. آنذاك ينتابك الشعور بأنك في مكان غامض وحشي لا يمكن وصفه بين أصقاع الأرض.

ولكن ها هي ذي الغابة، يمكنني الآن أن أملأ عيني منها حتى اللانهاية رغم أنني كلّما أمعنت فيها ازددت جهلاً بها، هذه الغابة الاستوائية من الزائير والتي لا يمكن مقارنتها من حيث الأحجام والكثافة إلا بما يماثلها من غابات الأمازون في الطرف المقابل من الأطلسي. الغابة في هذه الدقائق وفي الضوء الداخن للصباح الاستوائي الباكر تبدو وكأنها تنهض من نوم عميق، لكنها لم تتمكن بعد من التخلص منه. الأشجار المهولة تقف كئيبة، حزينة تذكر بأوراقها المسننة المنعكسة في الماء بجنة بوسين الأرضية، النباتات المتسلقة تلفها فكأنها قد ترنحت تحت وطأة خيوط لا حصر لأعدادها ووراء تلك العمالقة الغابية تظهر أشجار أخرى على مدى ما يحيط به النظر. وتبدو وكأنها تجهد نفسها لتتخلص من العناق الخانق للأحراش. إن منظر هذا العالم الدهري، العالم الذي يبدو للنظرة الأولى خالداً يولّد على الفور مقابلة مع الحياة البشرية المكونة أيضاً من الصراعات والانتصارات والهزائم البيولوجية. فعلى نحو الأشجار والمتسلقات تتشابك المصائر الإنسانية في الغابة البشرية وتدمّر وكل واحد منها فريد لا يستعاد. وربما كانت هذه الاستعارة بعيدة عن التعقيد لكن لا يمكن بدونها.

عندما أنقل نظري من الغابة الشاطئية إلى النهر أتساءل ما لون مياه نهر الزائير؟ لعله اللون "القوي"، لون الخوخة الناضجة، اللون الكثيف غير الشفاف، وهذه الكتلة المائية تتقلص دون توقف وتتمدد كعضلات المارد، الجريان الانسيابي للنهر سريع جداً في هذا المكان تعلوه قموع دقيقة تخطر بالأعماق المريعة. كما أن آلاف النماذج من نبات الأيلوديا التي ينتزعها التيار في سرعته من أماكنها ويحملها معه تتحدث عن سرعته. كانت هذه النبتة الشريرة قد حملت إلى هنا من البرازيل على يد أحد المبشرين من هواة الأزهار. وقد "انزلقت من يدي المبشر" كالجن الذي انطلق من قارورة ساحر قليل الخبرة. وهكذا أحكمت الأيلوديا قبضتها على النهر ولم تلبث أن تحولت إلى عائق في وجه الملاحة. مجموعاتها، ما كان منها على هيئة نبتة مفردة أو مزدوجة أو ما كان كثيفاً يشكل جزراً بكاملها ـ كل ذلك يطويه التيار في مسيره. وهذه الزهيرات الزرقاء الرقيقة والتي تنطلق سريعة إلى البعيد بأوراقها الخضراء الساطعة تولد، شأن الأشجار في الغابة، تشابها آخر مع الحياة البشرية، فهي تنطلق بسرعة مجنونة نحو هدف خفي ومحتوم ـ نحو المحيط الذي يبتلعها ويقضي عليها. أما نحن فلا نزال نستمتع بمرأى النهر العظيم الذي نثرت على صفحته شجيرات الأيلوديا. وفي هذا المدى الشاسع العكر الخالي من البشر يظهر زورق صغير جداً يحمل مجذفاً واحداً فقط فيذهل أنظارنا ويبدو لنا بشير خير غير منتظر.

لا أمل من الاستمتاع بمنظر نهر زائير، هذا الغول المغوي البعيد عن الاحتمال. ومن الجانب الأيمن للباخرة يبدو الشاطئ قريباً جداً ـ حتى ليمكن تمييز الجذور المتشابكة للأشجار المنتصبة في المياه البنية اللون

أما إلى الجانب الأيسر فالنهر يمضي بعيداً بعيداً ويبدو هوراً طريفاً يرتسم في أعماقه الشاطئ بأشجاره المنحنية بكسل فوق المياه.

الباخرة تبدل خطها بشكل دائم فتتوجه طوراً إلى الضفة اليمنى وطوراً إلى اليسرى وتجمد أحياناً في ذلك المكان حيث تنصب في نهر الزائير، عن يمينه وعن شماله، أنهار أخرى كبيرة جبارة يصعب تمييزها في الأقاصي البعيدة. وأحياناً تشق النهر بشكل فجائي جزر ذات شرائط ضفافية ضيقة وقد تكاثرت الأعشاب فوقها بشكل جنوني. وفي بعض الأحيان تكون هذه الجزر مأهولة وعليها اثنان أو ثلاثة من أكواخ الصيادين، وبالقرب منها زورق شد إلى الشاطئ ومزرعة صغيرة جداً من الموز. والذين يعيشون هنا يمارسون ـ ولا يستطيعون إلا أن يمارسوا ـ حياة الأمفيبيات، حياة الوحدة الأبدية.

وبكلمة واحدة فإن النهر لم يخيب أملي، أنا الذي حزمت أمري على الاتجاه صعداً ضد التيار لكي أنفذ، في حدود الممكن، إلى أعماق قلب البلاد الأفريقية المسمى بنهر الزائير. ولكن على الإنسان أن يتمتع بخيال واسع لكي يدرك أنه في الجهة المقابلة لأوروبا حيث قلوب البلدان ـ تخفق داخل المدن المكتظة بالبشر والصخب، فإن قلب الزائير ـ يخفق في الآماد الخالية من البشر، وحيث الغابة والنهر والسماء تتجاذب فيما بينها حديثاً صامتاً وذلك بالطبع على مدى الأبعاد المائية التي لا ضفاف لها.

٢

# محطة في فجوة

## بولوبو

أستيقظ فجأة ـ لا بسبب جلبة مفاجئة قطعت حبل الصمت بقدر ما هو بسبب الصمت المطلق الذي حل فجأة محل هدير المحرك الذي لا يتوقف. وهذا الهدوء ذو سمة خاصة وهو شبيه، كما تهيأ لي، وربما كان ذلك لأنني لم أكن قد أنتبهت من النوم تماماً، بالسكينة التي تسود عند توقف القطار في غيهب الليل الذي يسمع في أعماقه الصليل والأصوات وأزيز المعدن. في تلك اللحظات نشكر على غير إرادة منا القطار الذي كان يواصل طريقه بينما نحن نائمون. لكنني اليوم لست في عربة للنوم في قطار إيطالي بل في قمرة باخرة زائيرية للبريد. وفجأة مزقت السكينة صرخة بالغة القوة مفعمة بالفرح الوحشي وفيض السعادة التي لا يمكن كبح جماحها. والحق أن ذلك لم يدهشني كثيراً ففي الليلة الفائتة كنت أقرأ "قلب الظلام" لكونراد، وقد استحضرت الآن كلماته: "صرخة، صرخة قوية جداً، كأنها مفعمة باليأس الذي لا حدود له والنشاز الوحشي، صرخة بلغت من شدة مفاجأتها أنها جعلت شعري يقف تحت قبعتي"؛ تلك كانت صرخة انطلقت من غابة كونغولية

عصية على العبور كانت باخرته، باخرة كونراد، تسير بالقرب منها، أما الصرخة التي سمعتها من لحظات فكانت مجردة من أي نوع من اليأس، وهو ما تميزت به الصرخات التي ردّت عليها من مكان بعيد. إنها أقرب، كما قلت، إلى فرح طفولي لا يمكن ضبطه.

الضياء المشرق يتسلل عبر الستائر الحمراء لنافذة قمرتي ـ لقد أصبح الصبح، ـ فأقرر النهوض لأنظر ما الذي يحدث. لكن لابد من الاغتسال قبل ذلك. والاغتسال ليس أمراً سهلاً في حمام ما يسمى بالقمرة ـ اللوكس في باخرة "العقيد ايبيا" للبريد. وفي تسرعي يغيب عني من جديد أن ألاحظ أن الشريط الكهربائي وقد تعرى عند مفتاح الإضاءة، وهكذا فقد ضربني التيار بقوة ولكن دون بهجة. أقوم بعد ذلك بفتح الدوش بعد أن أكون قد فرغت من طرد العناكب التي زحفت عبر الميناء المكسرة لجدران حوض الاستحمام القديم القليل العمق. ومن المفهوم أن الماء بارد فقط وهو يجري شريطاً بالغ النعومة. هل علي أن أحلق ذقني؟ لا وجود للمرآة ولهذا تستغرق الحلاقة من الوقت ضعف ما تستغرقه في الحالات العادية، وأنا لا أطيق صبراً لمعرفة سبب الصرخة. أمسح وجهي وأرتدي سروالي وشيالي وحذائي وأقفز إلى سطح الباخرة.

"العقيد ايبيا" يقف مستقراً في الضياء الأبيض للصباح الباكر. الضباب الرطب الاستوائي الدافئ يلف الشاطئ فلا ترى إلا الغابة الطيفية. ولكن هوذا عدد كبير من الزوارق ينطلق من الغشاء الضبابي، بعضها لا يزال نصف ملتف بالضباب بينما تخلص منه البعض الآخر ووصل قسم ثالث إلى جسم السفينة. الزوارق ـ صغيرة وكبيرة بمجذف واحد أو اثنين أو بعشرة إلى خمسة عشر من المجذفين، وكلهم بدون

استثناء يجذفون وقوفاً. أما الصيحة التي طردت من عيني النوم دون أي مجاملة فقد أصدرها فتى يرتدي شيالأ يحمل عبارة Fruit of the Loom(*) وسروالأ بلون البازلاء الخضراء وهو يقف عند الحاجز ويرد عليه مجذفو الزوارق بنفس تلك الصرخات المبتهجة.

كانت الفكرة الثابتة لدافيد ليفنغستون(**)، ذلك الرجل المتكامل، الذي لا يناقش في قناعاته، ترى بأن التجارة ستساعد على انتشار المسيحية إذ تقضي على العلاقات القبلية. وأعترف بأنني كنت أربط تلك العلاقة بين التجارة وانتشار المسيحية بنفاق العصر الفيكتوري واتصل ذلك إلى أن وصلت بنفسي إلى زائير. وهنا فهمت جوهر قناعات ليفنغستون. فالعلاقات القبلية لا تطور سوى"اقتصاد البقاء على قيد الحياة"(***) أما استبداله بنظام المبادلة الاقتصادية فيؤدي إلى تدمير القبيلة، وهو ما يعني تدمير العبادات الأرواحية وبالتالي (ويا ربي)!.. ـ إلى انتصار المسيحية!..

وهكذا فإنني لا أشهد الآن غارة عدوانية تقوم بها إحدى القبائل المسلحة بالرماح والسهام الخارجة من "قلب الظلام" والمشذبة على أيدي المستعمرين ضد قبيلة أخرى، بل تجمعاً سلمياً وفرحاً لعدد كبير من

---

(*) ثمرة الطيف (بالإنجليزية) .

(**) دافيد ليفنغستون (١٨١٣ ـ ١٨٧٣) طبيب مبشر وأحد مشاهير الدارسين لافريقيا . قام بين ١٨٤٩ ـ ١٨٧٣ بعدة رحلات إلى افريقيا الوسطى والجنوبية ، وقطع بين ١٨٥١ ـ ١٨٥٦ جنوب القارة مرتين ، فاكتشف نهر زاميري وحوض المجرى الاعلى لنهر الكونغو . نهر لوابالا ، بحيرة نياسا ، مفيرو وبانغفيولو .

(***) اقتصاد البقاء على قيد الحياة ـ يطلق في العادة على الإنتاج البسيط ، وفيه ينعدم التوفير وتراكم إنتاج السلع المادية المعدة للمقايضة ، أما المقايضة نفسها فتحمل في هذا النوع من الاقتصاد طابعاً عارضاً غير دوري .

مختلف التجار. اعتمد على الحاجز قريباً من الفتى الذي أوقظني بصيحته وأنظر. الضباب يذوب بالتدريج فأرى أن الباخرة أرخت قلوعها بالقرب مما يسمونه في إيطاليا بالقرية الصغيرة. ولكن ما دام الحديث يدور هنا عن شريط ضيق من الأرض الحرة التي تم انتزاعها بكثير من المشقة من الغابة الشاطئية (يمكن مقارنة الغابة هنا بسهل نباتي لم يوقف اجتياحه إلا النهر) فقد وجب أن يسمى المكان بالفجوة، فالفجوة ـ هي مساحة صغيرة ثبتت في أرض أخرى غريبة عنها ولا تزال تحمل وظيفتها المحددّة ـ وهكذا فإن مهمة هذه الفجوة الشاطئية واضحة بالنسبة لي ـ وهي تمكين الجماعة البشرية الصغيرة من النجاة فيما بين الغابة والنهر وذلك بتحريرها من هيمنة الأولى بمساعدة الثاني.

أتفحص الفجوة، تلك الساحة النظيفة العارية، والغابة من ورائها وسلسلة من الأكواخ المربعة عند تخم الغابة. أنقل نظري إلى سكان الفجوة الذين اصطفوا على الشاطئ في ملابسهم الاحتفالية،الجديدة والمزركشة، وإلى سكانها الآخرين المنتصبي القامة في زوارقهم وفجأة أدرك سبب الصيحة الوحشية البهيجة التي أيقظتني من نومي. الأقرب إلى الصواب أن التجارة لا تؤدي، حسبما أكد ليفنغستون، إلى انتصار المسيحية، فهي لا تتيح لسكان الشاطئ أن يشتروا فقط شيالات Fruit of the Loom والسراويل بل وهي تخفف من القبضة الحديدية للعزلة الأفريقية، والتي يزداد الإحساس بها بشكل خاص في الزائير بين النهر الهائل الصعب المراس والغابة التي لا تقل هولاً وقوة شكيمة.

ويكلمة واحدة فإن فرحة الأفارقة هنا صادقة، وهذا ما يؤكد أن محطة باخرة البريد والتجارة الصغيرة تتحولان بشكل محتوم إلى عرض

مسرحي. فالانقضاض على الباخرة مثلاً، على الرغم من أنه يتم في فوضى صاخبة، لا يخلو من نظام مسرحي معين. فالزوارق التي كانت أول ما توقف عند السفينة تتعزز بزوارق أخرى تتوافد واحداً تلو الآخر. ويتخلى المجذفون عن مجاذيفهم ويخفون ليرفعوا من أعماق الزوارق ربطات هائلة من الأسماك. ثم يقفزون من زورق إلى آخر حتى يصلوا إلى حاجز السطح الأسفل من السفينة حيث تكون مئات الأيادي مستعدة لتلقف البضاعة الحية. أما البضاعة نفسها فيتم "طلبها" مقدماً ووفق طريقة على درجة من الطرافة. ما إن تقترب الزوارق من الباخرة حتى تلقى فيها الأقمشة، الشيالات، الملابس الداخلية،قطع القماش التي تنزلق إلى القاع. وهذا يعني ما يمكن تشبيهه بالمصافحة بالأيدي في أسواقنا، أي أن السمك صار يعود إلى المشتري الداهية.

ثم ما الذي يعرضه أيضاً سكان الشاطئ لركاب الباخرة باستثناء الأسماك الرمادية ـ الوردية المتميزة بثقل وزنها أكثر من تميزها بطولها؟.. قبل كل شيء يعرضون القرود: من أنواع البابوين، الكولوبوس والماكاك والتي تم إعدادها ـ كما يمكن القول. فقد قطعت رؤوسها ولويت أطرافها وشويت أو دخّنت بشكل جيد. هذا بالإضافة إلى قرود الكابمان الصغيرة التي تقدم حية في العادة، وتلف على طريقة اللحم المدخن. وأخيراً نبات المنيهوت الملفوف بالأوراق الخضراء. أما المصنوعات اليدوية (الطاولات، والكراسي والمزهريات) البديعة الجمال والتي عشقت بالزهور والأشكال التقليدية، فتنتقل من أحد الزوارق إلى الزورق الآخر إلى أن تختفي في الرحم الشره للباخرة، والمبادلة التجارية ترافق بجلبة عديدة للأصوات إلا أنها تتم، كما قلت، بطريقة التوجيه إلى حدٍ ما.

والظاهر أن سكان المناطق الساحلية يعهدون للمرأة وبصورة دائمة تقريباً بجمع النقود للزعيم أو لمحصلي الضرائب. فهي التي تجمع الأجرة لجميع الزوارق ثم توزع المقدار المتحصل عليه. أما بالنسبة للبضائع التي يتلقاها السكان المحليون بديلاً عن الأسماك والقرود فهي في العادة أمتعة شخصية: مواد للزينة، ملابس وصنادل. وقد شاهدت في إحدى اللحظات كيف قفز فتى أفريقي إلى الماء من سطح السفينة وسبح نحو الشاطئ رافعاً بإحدى يديه عالياً فوق رأسه التحفة التي اشتراها. ولما وجهت نحوه الناظور رأيت أن ما اشتراه كان سروال سباحة في كيس من النايلون. وتخبرنا الأسطورة أن الشاعر البرتغالي كامونيس عند غرق باخرته قد خاض مثله الأمواج وهو يرفع فوق الماء مخطوطة ملحمة "لوسيادا".

وعلى فكرة فإن قفزة هاوي سراويل السباحة إلى الماء قد أكدت أن سكان الشاطئ عندما يشترون خلال التوقف القصير للمركبة مجموعة كبيرة من الأشياء التي لا تلزمهم في حياتهم اليومية إنما يجدون متنفساً لما يمكن أن أسميه بفرحتهم الاجتماعية بعد أيام طويلة من الانقطاع عن العالم. وفيما يتطاول أمد البيع والشراء الحيوي يجري هابيننغ(*) بكل معاني الكلمة يستدعيه في تصوري فيض الطاقة الحياتية. فعدد كبير من الفتيان يتسلقون الحواجز عراة تماماً ويقفزون من هناك في النهر ليسبحوا بعد ذلك في التيار. وتغدو صفحة نهر الزائير التي لا نهاية

(*) هابيننغ happening نوع من الأعمال المسرحية يتميز بانعدام الأطر والاشكال الدقيقة للإخراج الفني وبالتحوير والمحاولات الفعالة لاستقطاب المشاهد إلى ما يحدث على الخشبة ، وهذه الملامح التي يتميز بها الهابيننغ هي التي دفعت مورافيا إلى مقارنتها باللوحات الحياتية التي رآها عند التوقف في بولوبو .

لها سوداء مسودة من رؤوس السابحين الذين لا حصر لأعدادهم. ويقوم آخرون، عوضاً عن مواصلة التجارة بالسمك، بتبادل الحديث السلمي مع أولئك الواقفين على سطح الباخرة. لعلهم يتبادلون الأخبار والآراء والمعلومات. وأخيراً فإن البعض يقومون بمثل ما أقوم به من مكاني على سطح الباخرة ـ بالفرجة ولكن بفضول صامت ومن فوق زوارقهم على ذلك المنظر الصاخب ولكن المعروف والمحدد مسبقاً.

لكن ها هي ذي صفارة الباخرة تعطي الإشارة ثلاثاً، فتبتعد الزوارق واحداً تلو الآخر عن الباخرة ويغوص آخر القافزين من الحاجز إلى الماء، ثم يسبحون إلى الشاطئ. والجمهور المتجمع عند الأكواخ يتفرق هادئاً ودون رغبة ـ فقد انتهى العرض بينما يبدأ العرض القادم بعد عشرة أيام أو خمسة عشر.

ضاعفت الباخرة سرعتها وجددت اختراقها الهادئ المصمم للنهر عائدة إلى حالة العزلة الاعتيادية المهيبة والوحشية. الفجوة تختفي وراء الأشجار الكبرى التي لفتها المتسلقات بكثافة. بعد قليل نلتقي بفجوة أخرى ـ إلا أن الأكواخ تعتمد في هذه المرة على الدعائم. منظر قديم، بل وعائد إلى ما قبل التاريخ. سوف نتفرج على الأعمدة المعوجة غير الثابته والتي تعتمد عليها مساكن أهل الضفة مثلما كانت منذ ألف عام. ونذهل من جديد للغابة السوداء الجبارة المنيعة على العبور والتي تتقدم حتى تخوم الفجوة الصغيرة من الأرض الممهدة والنظيفة. وبالطبع فإننا نفكر بحياة هؤلاء الأفارقة المحصورين بين النهر والغابة حيث يستخرجون الأسماك ويصيدون القرود والذين يفرحون مرة كل أسبوعين بقدوم الباخرة، وعلى أي حال فكل العناصر تتوافق: فقر الفجوة البهيج

مع البهجة الفقيرة لركاب باخرة البريد والذين يسعدهم هذا الحدث الكبير في إبحارهم الرتيب عبر النهر. أما أن الإبحار نفسه يعد مغامرة بالنسبة للكثير فقد اقتنعت بذلك في اليوم التالي عندما تم إلقاء القبض على "المتسللين".

ففي إحدى المحطات صعد ثلاثة من الجندرمة في هيئتهم الرسمية إلى سطح الباخرة وبعد بحث غير طويل الأمد أخرجوا من أعماقها خمسة أو ستة من "المتسللين" ربطوهم بحبل عادي. كان الأشخاص الستة شباناً أشداء أقوياء الأجسام لا يحسون على الإطلاق بأي ندم على ما حصل ولا بشيء من الخوف. فأحدهم يقول متحدياً وهو يمر بجانبي: "في المرة القادمة سأتجه إلى أوروبا"!.. أما الآن، وقبل أن يتجه إلى أوروبا، أراه يهبط السلم هادئاً مستسلماً في أثر رجال الجندرمة إلى رصيف بولوبو المائي.

٣

# ذكريات عن كونراد

## مبانداكا

قررت مثلما قرر جوزيف كونراد وأندريه جيد(*) أن أدون يومياتي الزائيرية، لكن ذلك لم يكفني إلا ليوم واحد وإليكم ما كتبت:

اليوم الرابع من الإبحار، الصباح، دوّت صفارة الباخرة ثلاثاً فتوقفت "العقيد ايبيا". أجلس في المقعد الطويل على سطح الباخرة على الجهة اليسرى. تنفتح أمام ناظري آماد تلك المياه التي لا حدود لها والتي تذكر بضخامتها بهور من الأهوار أكثر مما تذكر بنهر. أنتقل إلى الجانب الأيمن لأنظر ما الذي يجري وقد أتضح أننا نقف عند رصيف مدينة مباانداكا الكبيرة.

هي ذي مستودعات الميناء. وكما هي العادة فقد تحشد على الرصيف عدد كبير من الركاب والمتسكعين والتجار ورجال الشرطة، ووراء المستودعات تشمخ بذراها الأوراق المسودة "المنفوخة" لأشجار

(*) اندريه جيد (١٨٦٩ ـ ١٩٥١) كاتب فرنسي مشهور ، قام في العشرينيات من هذا القرن بزيارة إلى الكونغو الفرنسي (جمهورية الكونغو الشعبية حالياً) وسجل في مذكراته الاستغلال القاسي البشع الذي تقوم به الشركات والهيئات الإدارية الاستعمارية الفرنسية للأفارقة الذين كانوا يساقون لمد الخط الحديدي للكونغو ـ المحيط .

المانغو الهائلة. الشمس تسوط بأشد ما تستطيع فتلسع الوجوه والأذرع.

من الغرفة تخرج امرأة وتقف إزاء الحاجز بجانبي. إنها فتية ترتدي ملابس فاقعة الألوان مما يصنعونه في مانشستر أو هولندا من أجل افريقيا بخاصة. القماش المزركش يلف المرأة من الصدر حتى الكاحلين. كتفاها بديعتان وإن كانتا سمينتين قليلاً، ذات بشرة ملساء رقيقة شديدة السواد. عنقها وذراعاها عبلاء قوية والرأس أيضاً مثالي التدوير، نقرتها مسطحة أما الاذنان فتذكران بصدفتين. وقد ضفرت شعرها على رأسها كعدد من (النثرات) يفصل فيما بينها ما يشبه خطوط الفلاحة. وقد جدلت كل "باقة" منها في ضفائر مشدودة، والضفائر تبدو لي شبيهة بهوائيات على رؤوس أهل المريخ حسبما يصورهم رسامو الكاريكاتور.

لكن هذه الضفائر تذكرني في بعض وجوهها بالأشعة المنطلقة من رأس العذراء في اللوحات الدينية المضمون، والمرأة بكل مظهرها شبيهة إلى حد كبير بالشخصيات النسائية في لوحات بيكاسو في مرحلته الأفريقية. نفس تلك الأشكال الأسطوانية والكروية والتي تكون بتلاحمها الشديد الجسد النسائي الفاخر القوي. وعلى هذا فالمرأة تبدو وكأنها تسير وقد انحنت قليلاً إلى الأمام كمن أرهق ظهره حمل ثقيل.

نهبط إلى الأرض ونتجه للنزهة. هوذا الممشى العريض الممتد بين أشجار المانغو. وفي ظلال تلك الأشجار تمتد على نسق واحد مباني المخازن الطويلة ذات الطابقين والتي تباع فيها أشد البضائع اختلافاً.

مبانداكا، على نحو ما يحدث كثيراً في افريقيا ـ مدينة المخازن والمؤسسات، يتوافد سكان الغابات إليها من أجل التسوق ولتسوية

مشاكلهم مع السلطات. نمر بهذه المخازن جميعاً ـ وهي واسعة ـ نظيفة مليئة بالنور، وخلف المنصات يقف الباعة المستعدون لتقديم خدماتهم على الفور، وتحت السقف تئز المراوح القديمة. كثير من الباعة هنا، على نحو ما هو الأمر في كينشاسا، برتغاليون فروا من الزائير إلى أنغولا إبان الثورة الزائيرية، ثم فروا من جديد إلى الزائير من أنغولا إبان الثورة الأنغولية. فهل نستنتج من ذلك أن شهوة التجارة أقوى حتى من الثورات؟ لعل الأمر كذلك ولكن مع إضافة تحفظ واحد وهو أن التاجر والسياسي نقيضان لا يجتمعان في العالم (الثالث).

الباخرة تبدأ مسيرتها من جديد. أعود إلى مكاني وأجلس لقراءة مذكرات كونراد. إنها مذكرات قبطان باخرة نهرية، مذكرات مليئة بتفاصيل تقنية يبتعد فيها عن الانفعال بشكل مدروس وفيها يتحدث الكاتب إلى نفسه بضمير المفرد وبأسلوب تربوي صرف. ولا أعرف إلا كاتباً واحداً آخر توجه في مذكراته إلى نفسه بضمير المفرد "أنت" وهو تشيزاري باويزي(*)، ولكن بقدر ما يبدو كونراد محايداً بقدر ما يبدو الكاتب البيمونتي انفعالياً. وهكذا فإنني أقرأ مذكرات كونراد الجافة إلى أبعد حدود الجفاف، وبين الفينة والفينة أصرف نظري عن الكاتب وأنظر إلى النهر وآنذاك لا يغدو جفاف الأسلوب مستحيلاً على الاجتماع مع الجمال النادر للمنظر. يضاف إلى هذا أن الملاحين القدماء مثل ماركو بولو قد كتبوا أيضاً على طريقة كونراد عن المناطق التي

(*) تشيزاري باويزي (١٩٠٨ ـ ١٩٥٠) كاتب ومترجم إيطالي ومن المشاركين الفعالين في حركة المقاومة ضد الفاشية ، مؤلف عدد من الروايات والقصص التي يتضح فيها جميعاً الاتجاه المعادي للبورجوازية ، ويشير مورافيا في حديثه إلى مجموعة المقالات الفلسفية ـ الشاعرية التي كتبها باويزي تحت عنوان (حديث مع ليوكو) عام ١٩٤٧ .

رأوها. وهذا لا يمنعني، بالمناسبة، من طرح الأسئلة. فمثلاً ما الذي يجعل جمال المنظر المجاور بأشجاره الظليلة الهائلة التي تنعكس في الماء البني ذي الانعكاسات الخرافية يؤثر في بمثل هذا العمق؟ ألأنّه سبق أن رأيت ذلك كله ربما في الأحلام؟. أم لأنني أراه للمرة الأولى؟ وبكلمة أخرى فالكلام يدور عمٌ "تمت رؤيته" ـ عن الذكريات؟ أم عمٌ "لم تتم رؤيته بعد" ـ عن الأحلام؟..

هناك على الباخرة يوجد القبطان ومساعده. وبالقرب مني يقف القبطان فيحييني ويسألني كيف تسير أمور رحلتي. وهو رجل طويل القامة، حسن القوام، أنيق الهندام، يكاد يكون غامضاً في لباقته التي لا حدود لها. السترة مضمومة بجميع أزرارها، والسروال مكوي بطريقة بديعة. وهو يقول إنه أمضي الليل بطوله يوجه الباخرة. والحق أنني عندما كنت أتفحص الباخرة مساء الأمس رأيته جالساً في مقعده الخاص يراقب صفحة الماء المهولة دون توقف. كان يسير الباخرة بيد ماهرة بتوجيهها بين المضاحل والجزر والقنوات النهرية. وابتعد عني أخيراً والابتسامة على وجهه وأشار بيده إلى أنه ذاهب للنوم.

أما مساعد القبطان فعلى درجة من الفظاظة والغلظ تعدل ما لدى القبطان من أناقة ورشاقة ولباقة. وهو يعيش في القمرة المجاورة لنا ويقوم دوماً بشراء شيء ما. فتحمل إليه بصورة دائمة الأسماك التي صيدت حديثاً والقرود الجاهزة بعد التقطيع وغير ذلك من الأطعمة. وهو يجلس الآن في مقعده ويدخن وينظر بعينين لا بريق فيهما إلى زوجته التي تجلس القرفصاء وتقطع بمنجل قرداً مجزوز الرأس لا يزال حتى في حالته تلك يشبه شبهاً شديداً طفلاً في السنتين من عمره. أشيح بنظري

عن استعدادات ما قبل الغداء هذه وأنظر إلى الغابة التي تتقدم حتى تمس الباخرة نفسها تقريباً. القرود، الشبيهة إلى حد كبير بذلك الذي تقطعه المرأة قطعاً، تتقافز فوق الأشجار متنقلة من غصن إلى آخر وبسعادة لا حدود لها تقوم بألعابها الأكروباتية غير المعقولة.

في الحادية عشرة أهبط على سطح الدرجة الثالثة لأشتري صندلا. السلالم المسقوفة تؤدي من سطح لآخر. على المقاعد الطويلة الممتدة بطول الحواجز صفاً ثابتاً يجلس الركاب أشبه بالعبيد فوق الغاليرات القديمة يتطلعون إلى النهر دون أن يرفعوا أنظارهم. لابد أنهم ينظرون ولا يرون شيئاً مثلما ينظر في العادة ركاب حافلاتنا ولا يرون شيئاً. ثم ها هي ذي صورة مصغرة للسوق. فعلى الكراسي الصغيرة وفوق الأرض مباشرة طرحت قوارير ملأى بسوائل ملونة وبحبوب مختلفة الألوان، قناني دهون، بودرة، وبكلمة مختصرة: صيدلية ومخزن للعطور دفعة واحدة، ترافقهما لمسة من السحر. ثم ها هوذا الصندل. البائعة، وهي امرأة بالغة الحيوية، تطرح سعراً فأطرح نصفه فتقبل وقد تكون لدي الانطباع بأن نصف النصف كان يمكن أن يكون مناسباً تماماً. ولكن ربما أخطئ وأتقبل فرحة المساومة على أنها فرحة ما وفرته. ومن الممكن أنني دفعت لقاء الصندل ثمناً عادلاً وأن ابتسامة المرأة الواسعة التي تقدمها إلي ليست إلا تعبيراً عن المودة الضمنية.

أواصل التجوال في الباخرة والصندل تحت أبطي. أتقدم بصعوبة إلى الأمام محاولاً أن أتجاوز أقدام الجالسين على المقاعد الطويلة وظهور أولئك الواقفين عند الحواجز. ولكن ها هي ذي مقدمة السطح الأعلى. وعندها تلتقي بتجمهر كبير فالركاب يقفون مجموعات يتحدثون بحيوية

وصخب، بالضبط كما يفعل مشجعو كرة القدم عندنا بعد انتهاء المباراة. عمّ يتحادثون؟ ما أيسر العثور على موضوع بعد أربعة أيام من الإبحار دون أي حادث؟ وعند أقدامهم تضطرب اضطراب الاحتضار أسماك زهرية رمادية، مكرشة، ضخمة الأحجام. اصطادوها منذ أمد قصير. وفي الهواء تفوح الرائحة غير المقبولة لأقذار الأسماك النهرية في مخاطها المميز، كما تفوح بشدة أيضاً رائحة البول.

أما ركاب "العقيد ايبيا" فنظيفون إلى حدود الهوس، وهو ما أقتنع به عندما أقف عند مقدمة المركبة. الباخرة تتقدم إلى الأمام باتزان وثلاثة من الركاب يستحمون. لقد تجردوا من كامل ملابسهم وهم يدلكون أجسامهم بالصابون من الرأس حتى القدمين. يدلقون على أجسامهم جرادل الماء ثم يعودون فيدلكونها بالصابون من جديد. إنهم بعريهم وسوادهم يشبهون الآن مجموعة نحتية على خلفية المنظر الزائيري المهيب المحايد والوحشي، بينما تتقدم الغيوم بتصميم نحو الغابة، والغابة نحو النهر.

يضرب ناقوس الغداء. الطبق، يا للأسف، هو هو نفسه البطاطا مع اللحمة، والبيرة التي كانت دافئة اليوم، النادل الصغير القبيح، والشبيه بالكوبولد(*) يزيح بأظافره الزهرية الملونة عن الزجاج ذبابة كبيرة صفراء شبيهة بذبابة الخيل ويعلن بابتسامة واسعة "تسي تسي" ويعقب ذلك حديث طويل عن مرض النوم.

بعد قليل من الوقت أعود إلى سطح السفينة نحو المقعد الطويل، إلى مذكرات كونراد. وقد سبق أن ذكرت أن تلك المذكرات ـ تقنية بحتة.

(*) الكوبولد : شخصية خرافية من الجن في الأدب الشعبي الألماني .

ومع ذلك فهي تشكل مع "قلب الظلام" وحدة لا تتجزأ. المذكرات، وهي الأولى، تكمل الثانية ـ في الأولى يسيطر الموضوع ـ النهر، بينما تسيطر في الثانية ـ الذات، كونراد. النهر ـ بأعماقه واتساعه، وامتداده، وضفافه، ودواماته، وعتباته، وتياره، وكونراد بمشاكله المتعلقة بالحضارة التي كان ينتمي إليها. الموضوع والذات يذوبان في نهاية المطاف في واحد إلا أن الذات تتسامى كثيراً على الموضوع. فكونراد في رواية "اللورد جيم" ـ واقعي يسيطر تماماً على المادة الأدبية، وفي "قلب الظلام" تنزلق المادة إلى حد ما من تحت رقابته. فما هي هذه المادة؟ إنها ـ الاستعمار الذي لم يكن بمقدور كونراد أن يكون تصوراً واضحاً عن آفاقه التاريخية والاجتماعية عام ١٨٩٠ خلال رحلته في الكونغو. وذلك لسببين: أولاً، إنه كان بنفسه عضواً في ذلك المجتمع الذي كان يرسي أسس الاستعمار وثانياً لأن ذلك المجتمع كان يروق له كمحافظ وكناطق بالإنجليزية أكثر من أي مجتمع آخر.

من عبر هذا التناقض تنبثق تقنية خاصة للسرد، فكونراد يتحدث بضمير المتكلم إلى القبطان مارلو، الذي يتحدث أيضاً بضمير المتكلم عن الأحداث الجارية، وبكلمة أخرى فإن كونراد يستتر وراء مارلو، ذلك الرجل الاعتيادي، كما يقال من أجل أن "لا يبوح" بمثل ذلك الذي ما كان له أن يصمت عنه فيما لو قام بالحديث بضمير المتكلم. ومن الطبيعي أن الإستعمار مدان من طرف كونراد على أية حال. لكن تلك الإدانة ليست وليدة الأسباب التاريخية بل وليدة ذلك الفهم الخاص لمشاعر الشرف والتي وضعها كونراد على رأس الصفحة كما هو ظاهر من رواية "اللورد جيم". كان لدى كونراد إدانة دقيقة جداً لما يجب أن

يقوم به الجنتلمان ولما يجب ألا يقوم به. ومن اللحظة الأولى، وبعد أن شهد جرائم الاستعمار في الكونغو، أدرك أن الجنتلمان لا يمكن أن يكون مستعمراً. فإذا ما كانه فإن ذلك يعني أن الانحلال قد سرى في مجتمع الجنتلمانات أي في المجتمع البرجوازي. فكورتس المغامر ـ الذي يشتري عاج الفيل لصالح شركة بلجيكية هو جنتلمان. ويصل كونراد في مواجهة مثل هذا التناقض التاريخي ـ جرائم استعمارية يقترفها جنتلمانات ـ إلى نفس النتائج التي يصل إليها دستويفسكي: "الناس المحترمون المهذبون" في القرن الثامن عشر، القرن العقلاني والتنويري، قد تحولوا لسبب مجهول إلى مردة، فكورتس ـ إنسان مارد. ما هو إلا موظف في شركة بلجيكية، غير أنه شبيه بستافروجين(*) وبالدكتور فاوست.

إن كونراد نفسه لا يعرف بم يفسر هذا التشابه. ومن هنا ـ مَرَدية الاستعمار ومردية نهر الزائير الذي لا تربطه ـ بالطبع ـ أية رابطة بالاستعمار. ولهذا فإن الرحلة نفسها تغدو عبر نهر الزائير انحداراً إلى الجحيم، إلى التضاعيف السرية للاستعمار انحداراً حتى أقصى حدود الشاطئ المظلم، حيث رؤوس الأفارقة المقطوعة والمثبتة على الأعمدة تنظر نحو الفراغ المريع، وحيث الملكة الأفريقية تنوس إلى الأمام وإلى الخلف رافعة ذراعيها المتوعدتين نحو السماء. إن المردية تتحدث عن الفهم المبتسر لما يجري وهذا أمر لا مندوحة منه. ومع كل ذلك فإن الخاصية العبقرية لـ"قلب الظلام" تتلخص في كونه الكتاب الوحيد لكونراد،

---

(*) ستافروجين ـ بطل رواية "الأبالسة" لدستويفسكي ، وفاوست ـ البطل الذي باع نفسه للشيطان في المطولة الشعرية للشاعر الألماني غوته وتحمل اسم "فاوست" .

روائي المصائر الفردية، وقد رصد فيه ومن خلال شخصية مميزة مأساة حضارة بكاملها.

عندما فرغت من قراءة الصفحة الأخيرة من مذكرات كونراد هبط الليل، فأخذت أحدق في الظلام ممسكاً بالحاجز. وفجأة التقط الشعاع الخرافي الليلكي للكشاف من الظلام زورقاً ذا مقاييس هائلة، حوالي الخمسة والعشرين متراً طولاً وبداخله ما يقارب العشرة من المجذفين الواقفين الذين لوحوا لنا بأيديهم بمودة. وواصل الزورق سيره عبر الليل بينما كان محركه المعلق يصلصل برتابة. وما كاد أن يغيب حتى قرع ناقوس العشاء.

٤

# الهارب والشرطي

## كيسانغاني

ها نحن في كيسانغاني والتي كانت تسمى في السابق ستانليفيل. هنا تنتهي رحلتنا عبر النهر. فالإبحار في ما بعد ذلك ضد التيار مستحيل بسبب المرتفعات التي تعترض سبيل النهر. أرى هذه الحواجز وأنا أقف على سطح الباخرة حيث أرقب من وراء حبل الإرساء في "العقيد ايبيا" الصخور الناعمة السوداء تشرئب فوق الشلالات المزبدة. وفوق التيار العاصف الذي تشقه الصخور ترتفع شبكة عنكبوتية من العوارض التي تربط بين الشاطئين وقد علقت بها شبكات وسلال كثيرة لصيد السمك.

ومن المرتفعات أنقل النظر إلى كيسانغاني. المدينة لا تختلف كثيراً عن سواها من الموانئ النهرية الأقل خطراً: رصيف، وأكوام من الصناديق والعلب وعدة رافعات وركاب قلائل وعمال الميناء الذين يتجهون إلى مكان ما، دون تعجل. إننا في قلب افريقيا، وهذا القلب محزن وفقير. وبمقارنة هذه المدينة مع أمثالها من المدن التي أقامها الاستعماران الفرنسي والإنجليزي بقدر من الذوق كنيروبي، أبيدجان، داكار، كامبالا

وأكرا فإن كيسانغاني البائسة تشهد، شأن كينشاسا أيضاً، على أن الاستعمار البلجيكي لم يفعل شيئاً إلا استغلال ثروات مستعمرته دون أن يؤسس، مقابل ذلك، أية تقاليد ثقافية.

سرعان ما تخلو باخرتنا من الركاب وتهبط إلى الشاطئ جميع الشخصيات التي بقيت ثمانية أيام أمام ناظري: تجار السوق بأكياسهم وصناديقهم الطويلة، العائلات الكثيرة الأعداد مع أطفالها الذين يتعلقون بتنورات أمهاتهن القويات البنية، عدد كبير من الجنود في ملابسهم الخاكية وقد قدموا لقضاء أجازاتهم، الفتيات الجميلات الفاخرات الهيئة، ذوات الضفائر المشرئبة على الرؤوس. وكان آخر من نزل إلى الرصيف ثلاثة أشخاص سبق أن لمحتهم لأول مرة منذ بضعة أيام وراء حجرة القبطان جندي وزوجته وابنه. وقد قبض على الجندي بتهمة الفرار من الجيش رغم أنه يرتدي الملابس العسكرية. أما كيف انكشف أمرهم فهو ما لا أعرفه إلا أن الثلاثة قضوا في ما بعد أربعة أيام بطولها فوق الجسر الصغير وراء الحجرة منكفئين على أنفسهم كحيوانات منهكة، مخفورين باثنين من الشرطة في ملابس مدنية. وعندما تشهد أمثال هذه اللوحة في افريقيا. وخاصة في الزائير، ينتابك دون شك، إحساس بارتياح لا إرادي: "ما أروع حظي! فقد قبضت عليه الشرطة ولم تقبض علي"!.. وما إن ومضت هذه الفكرة في رأسي حتى فاجأني أحد أصدقائي بقوله إننا مطلوبون جميعاً إلى مفوضية الشرطة للتحقيق غير المنتظر في جوازات سفرنا.

ولكي يمكن تصور أي نوع من الإحساس المقيت عانيت آنذاك فإن

مما لا أراه خارجاً عن الموضوع أن أتحدث عما يسمى بعقدة الأتاوة، فما الذي أعنيه بذلك؟..

يعود هذا المفهوم بأصله إلى تلك الأزمنة التي كانت افريقيا خلالها مجزأة لا إلى قرابة خمس دول تتضح الحدود فيما بينها كما هي الحال الآن بل إلى أراضي بضعة آلاف من القبائل بقيت الحدود بينها بالنسبة للجميع باستثناء زعماء القبائل متماوجة رجراجة وكانوا يطالبون كل من يرحل إلى افريقيا آنذاك بدفع مختلف أنواع الأتاوات: النقود، الأسلحة، الأقمشة وما إليها. ومما يذكر أن هذه الأتاوات لم تكن ثابتة ومحددة بشكل دقيق فقد كانت أحجامها تتحدد في كل مرة بطريق المفاوضات المعقدة والمضنية، وبودي أن أؤكد على أن المفاوضات كانت أشد أهمية من حجم المدفوعات، لأنها كانت بالدرجة الأولى ترضي شهوة السلطان الكامنة بقوة في نفوس جميع البشر. ولكن لأسباب تاريخية ومحلية لم تكن تتوفر لدى الأفارقة الفرصة لاستعراض هذه النزعة. ولهذا كانت شهوة السلطة أقوى لديهم بشكل خاص. وفي السابق كانت عقدة الأتاوة تعبر عن نفسها في أوضح مظاهرها لدى رؤساء القبائل، أما الآن فلدى البيروقراطيين، فأولئك وهؤلاء كانوا يعانون من الانتشاء بالسلطة والتي هي أحلى من أحلى ضجعة حب حسبما يقول المثل الصقلي.

عندما دخلنا الغرفة الخانقة التافهة للمفوضية لمست على الفور في المفوض الجالس وراء طاولة مشوهة مهزوزة الأركان أنموذج الإنسان المتعطش إلى استعراض سلطته لينتقم بذلك من مواقف الإذلال الماضية والتي لم يكن ثمة مفر منها. كان في منتصف العمر، بعيداً عن سذاجة الشباب وعن استسلام الشيخوخة الحكيم. وجهه ماكر، خال من الرحمة،

قاس وشديد الحركية. فهو قادر إلى درجة مدهشة على الانتقال بسرعة من البسمة اللطيفة إلى التعبير الموغل في الغضب، ومن النظرة المعذبة إلى الطيبة الظاهرية، ومن المفردات البيروقراطية إلى البلاغة الخطابية. ملامح وجهه ناعمة دقيقة وهو ما يبدو غريباً على بلاد تسودها الملامح الفظة الكبيرة المقاييس. أما بشرته المشرقة إلى حد ما فتجبر على الإفتراض بأن الدم العربي أو الأوروبي يجري في عروقه. كان يرتدي قميصاً قصير الكمين ومنديلاً يحيط بالعنق. وبعد أن أرغمنا على الوقوف بجانب الطاولة ـ وعلى فكرة فالغرفة لا تضم إلا كرسياً واحداً ـ بدأ بالاستنطاق. نقف في الحر الخانق فنملأ المكان ونحضر على غير إرادة منا المشهد الحيوي الذي لخصته العبارة الطريفة: "عندما تخاطبني عليك أن تخرس"!..

في المشهد يلعب دوراً كبيراً "الوسيط" الشخصية التقليدية في العالم "الثالث" رجل سمين، جم الابتسام، واثق من نفسه، متسرق، وعندما دخل الغرفة مسرعاً أومأ بيده إلى المفوض بطريقة تواطؤية فأوقف ذاك على الفور التحقق من الجوازات، وقطعه بطريقة مثيرة للريبة، وبدا لي أنه سعيد بهذا التدخل. الوسيط يمسك بيد زبونه الذي تشي هيئته كلها بالانفعال والأمل، ويتقدم ثم ينحني فوق الطاولة ويهمس بشيء ما في أذن المفوض فينصت ذاك إليه بمظهر حيادي تماماً بينما تتجه أنظاره إلينا نحن، حضور المشهد، وتتصل لوحة الهمس بضع دقائق وإذا بالمفوض يقفز من كرسيه. ها هو ينتصب بكامل قامته ويلقي كلمة بلغة اللينغالا (حتى ذلك الحين كان الحديث بالفرنسية) متجهاً إلينا، نحن الشهود غير الإراديين، وإلى الشرطة وإلى طالبي الالتماس

واللذين ودا لو أنهما انصرفا، لابد وأنها موعظة من نوع خاص تتعلق بحقوق خادم العدالة وواجباته وتهدف إلى تحقيق غايات تربوية. وقد مسحت منطوقات مفوض الشرطة البسمة عن الوجه المترهل والمقرف للوسيط فطوى ذيله وخرج يجر وراءه الزبون السيء الطالع. لكن حتى هذا لا يدفع المفوض إلى قطع خطبته الملتهبة. وفقط بعد دقيقتين يصمت بصورة فجائية مثلما بدأ خطبته ثم يجلس ويمسك بجوازاتنا.

نقترب منه تهدهدنا الآمال الذهبية. المفوض لا يكتفي بقراءة المعلومات الرسمية بل ويتفحص سمات دخول مختلف الدول واحدة بعد الأخرى. الفحص غريب واستفزازي بصورة لا ضرورة لها ولا يمكن تفسيره إلا بالرغبة التي لا حدود لها في استعراض السلطة. ولكن ها هو ذا معوق جديد: فقد انحنى أحد رجال الشرطة عبر الطاولة وهمس بشيء ما في أذن رئيسه المتحفز. إنه يهمس بلغة اللينغالا. إلا أننا مع ذلك نحدس بأن الكلام يدور عنا، ذلك أن المفوض والشرطي ينظران إلينا دون أن يقطعا الحديث. وفي واقع الحال فما إن خرج الشرطي حتى أعلم المفوض واحدا من زملائي بأنه قام بالتقاط الصور في ميناء كيسانغاني. وبما أنها منطقة عسكرية فعلينا وللأسف، مصادرة آلة التصوير. ويبدأ حوار طويل، ماكر ذكي متشبع بالعبارات البهراجة والاستطرادات الدقيقة ولعله أقرب ما يكون إلى تلك المفاوضات التي كان يقوم بها دارسو افريقيا وزعماء القبائل. أخيراً، وهو ما كان يمكن توقعه منذ البداية يتم التوصل إلى حل وسط ـ فآلة التصوير لن تصادر لكن على صديقي أن يسلم الأفلام للمفوض ـ ومهما يكن من قول فإن المفوض حقق هدفه الرئيسي وهو التألق في دور صاحب الشأن.

وبعد الانتهاء من تفحص جوازات السفر يطلب منا إبراز تصريحات العملة، وهو إجراء لابد منه على الحدود، إلا أنه هنا، في هذه المدينة الداخلية من الزائير، غير ضروري على الإطلاق.

المفوض يدرس التصريحات طويلاً، طويلاً جداً وبعد ذلك يلتمس منا بابتسامته العذبة، وقد بسط يده المقبوضة، أن نسلمه النقود والوصولات التي تؤكد ما تم تبديله من العملة. ومن المفهوم أن أحداً منا لم يخترق القوانين. وهكذا فإننا نسلم النقود والوثائق بهدوء، وإن كان بشيء من المرارة، وبعيني الصقر، أو على الأدق بعيني العقعق، ينفذ المفوض إلى داخل حقيبة نقودي، حيث توجد خمس عشرة ورقة نقدية كل واحدة منها بألف لير وقد نسيت بسبب الشرود أن أصرح عنها في زحام استعدادي للسفر، فيمد يده المعوجة بنفس الصوت المعسول يطلب أن أسلمها له لفحصها. يأخذ النقود، وتحت أنظارنا المبهوتة يبدأ صامتاً بنشرها وتسويتها بإصبعيه حتى إنه يسوي بأظافره الحواشي المثناة ويضع الأوراق التي صارت رزمة رقيقة فوق طاولته. ثم، وبكل حرص يدس رزمة الأوراق النقدية في فتحة مسند الأوراق أمامه. لماذا أصف قصة الأوراق النقدية ذات الألف لير بكل هذا التفصيل؟ لأن ذلك كله لم يكن تدقيقاً بل استعراضاً وبوسائل الفن الإيمائي المعبر لكل كمال السلطة. لقد حاول مفوض الشرطة بكل تمحيصه السادي أن "يؤثر فينا" ويشبع بذلك شهوته إلى السلطة.

وأخيراً يعيد عد الدولارات أيضاً ليتأكد من دقة تصريحاتنا الجمركية. فهو يضغط بإصبعيه بقوة على رزمة النقود وبمهارة صراف متخصص يعدها بإبهام يده الثانية وسبابتها بحذق. وإذ يتأكد من أننا لم نخترق القواعد يعيدها إلينا دون رغبة. ويعلن بعد ذلك أني سأتسلم

إيصالاً بالخمسة عشر ألف ليرٍ أما النقود فستصادر. وتحل آنذاك فترة استراحة مسرحية.

ويدخل الجندي ـ الفار الذي سبق ورأيته على جسير الباخرة مدفوعاً من قبل الشرطي. منظره أقرب إلى منظر الضحية التي أسلمت أمرها لكل الاحتمالات منه إلى منظر الخائف. ثم تظهر على العتبة زوجته وطفلها على ذراعيها. كانت فتية جداً، جسيمة، مليحة، تقطب حاجبيها بغضب وتبدو أقرب إلى السخط منها إلى الضياع.

ويعود مفوض الشرطة ليغدو الطيبة مجسدةً. وبصوت تجاوزت فيه الحلاوة حدود الإفراط أخذ يستنطق العسكري الذي كان حتى ذلك الوقت قد جلس باضطراب على الكرسي القريب من الطاولة، عمّ كان يفعله على ظهر المركب، ثم وكيف وصل إلى كيسانغاني وما اسمه. كان يتحدث بالفرنسية وكان الجندي يرد بالفرنسية أيضاً وبصوت خال من الانفعال فهو قد وجد فوق الباخرة بهدف السياحة وأنه قد نزل إلى الشاطئ في كيسانغاني لشؤونه الشخصية. آنذاك يعمد المفوض ـ كما يقولون ـ إلى إسقاط القناع. فتطوف على وجهه ابتسامة النصر ويستخرج من جيب قميصه ورقة ويتلو مما فيها بهدوء قاس ومدروس.

ـ اسمك كذا. وكنت على سطح الباخرة لأنك قررت الفرار من قطعتك. ونزلت على الرصيف في كيسانغاني لأنك كنت تأمل في أن تختبئ في قريتك بالغابة. وأخيراً فأنت مطلوب كهارب من الخدمة.

ويعترض الجندي بصوت متردد:

ـ لم أهرب.

ـ لا بل أنت هارب. ثم يقطع كلامه بقوله: والآن هيا انهض على الكرسي واقعد على الأرض.

ينصاع الجندي للأمر ـ فقد اعتاد خلال الأيام الأربعة من إقامته على الباخرة أن يجلس على الأرض متكوراً على نفسه. لكن ها هي زوجته لا توافق على ذلك. وبصوت عدواني يقترب من الغضب تتجه بلغة اللينغالا، ولكن لا إلى المفوض بل إلى زوجها، وهذه طريقة شائعة في إيطاليا، طريقة مخاطبة الكنة لتفهم الحماة. كانت لا تزال تحمل طفلها على ذراعيها وصوتها يتهدج من شدة الغضب. ومن المفهوم طبعاً أن مفوض الشرطة يتجاهلها ويتجه بحديثه مجدداً إلى الجندي.

ـ والآن قل لي، ما الذي دفعك إلى الفرار؟..

آنذاك كان ثمة بانتظارنا، على الأقل نحن شهود المسرحية، مفاجأة، فالمأساة الحقيقية للحياة اليومية انبثقت على المسرح الخانق أمامنا.

فالجندي الذي كان قاعداً على الأرض يجيب باللغة الفرنسية بغاية الصراحة:

ـ هربت لأنني كنت أعاني كثيراً، ويصمت قليلاً ليضيف بعد ذلك: أعطوا زوجتي ماء لتشرب فهي شديدة العطش، ثم افعلوا ما تشاؤون.

لا أدري، أفهم المفوض أن الجندي لا يلعب دوراً. والأقرب إلى الصواب أن الأمر كان مثلما قال. فالمفوض يومئ بيده إلى الشرطي بأن يقتاد الأسرة التاعسة. ثم يستخرج من الصندوق ورقة رسمية ويملؤها بخطه المتقطع وكأنه يؤلف نوته موسيقية. وأخيراً يقدم الاستمارة إلي ويشير بسبابته إلى حيث يجب أن أوقع. وقد أكد ذلك التوقيع بأن ليراتي الخمسة عشر ألف قد صودرت. أضع توقيعي، ويضع مفوض الشرطة توقيعه وأغادر الغرفة بارتياح وأنا أنظر إلى ساعتي موارية لكي لا يلاحظني أحد. لقد تواصلت المسرحية ثلاث ساعات.

٥

# غابة بلا حدود

## نيا ـ نيا

يا طيف ليفنغستون، أينما كنت، أرجوك لا تبتسم: ها لقد طرحت على الرصيف النهري لكيسانغاني جميع الأشياء التي بدت لنا ضرورية من أجل أن نعبر غابة ايتوري المهولة، ونخترق سافانا جبال فيرونغا ونصل إلى بحيرة كيفو، هدف رحلتنا.

وهكذا ـ سيارتا لاندروفر من صنع إيطالي (في إيطاليا يستخدمها الجيش) ـ وهما هدية ثمينة ورقيقة من شركة إيطالية أيضاً تقوم بكهربة الزائير. يلي ذلك صناديق المعلبات وغيرها من المواد الغذائية (اللحوم، الأجبان، المربيات، النقانق، والخبز)، بالإضافة إلى صندوق مياه معدنية، وأخيراً صيدلية صغيرة للإسعاف السريع مجهزة بكل ما يلزم وحتى من ذلك الأدوات الجراحية، وبينها يوجد حتى غطاء أمريكي من الألمونيوم لا يزيد حجمه عند طيه عن حجم منديل الأنف فإذا ما نشرته أمكن لف مريض به.

يضاف إلى هذا كله الأعلام الصغيرة والأحذية الخاصة بالمستنقعات، والوسائد المطاطية التي يمكن نفخها لتخفيف شدة الصدمات أثناء

الانطلاق السريع، والحبال الفولاذية والألواح وأربع رافعات للسيارات ومشمع لتغطية الأشياء أثناء المطر وخيوط نايلونية قوية، والبنزين في الزائير مقنن، إلا أننا نشتريه هنا، في كيسانغاني، من البعثة التبشيرية الكاثوليكية التي طلبته من كينشاسا، والبنزين يصل إلى هنا عبر النهر. ثمانمئة وأربعون لتراً "بالسعر المطروح في الأدغال". وهذا ما يكفينا للوصول إلى بحيرة كيفو.

أمحتاجون نحن إلى كل هذه الخيرات؟ محتاجون، وغير محتاجين. الكثيرون (من أمثال المبشرين والهيبي والسكان الأصليين، يقومون بهذه الرحلة التي تبلغ الألفي كيلومتر على أقدامهم، مثلما كان الأمر أيام ليفنغستون وعلى هذا فإنها تستغرق بضعة أشهر. لكن هناك أيضاً من يرغبون، من أمثالنا مثلاً، في أن يقوموا بهذه الرحلة بسرعة وبدون حوادث، وبكلمة واحدة فإن هذه الأشياء ضرورية بالنسبة لمن يعبر هذه الطريق لأول مرة. الخرائط الجغرافية قلما تقدم فائدة في الأماكن التي لا سياحة فيها، ولا سياحة في الزائير. يضاف إلى هذا أنك لا تلتقي في الغابة بفندق ولا أسواق ولا بالمراكز المأهولة. ففي واقع الحال هذه الأشياء ضرورية لنا من الناحية النفسية لكي لا تتحول السفرة المتواضعة في أفكارنا إلى رحلة عظمى.

وبعد أن حملنا الأغراض في السيارتين اتجهنا من الميناء إلى الفندق حيث سنمضي يومين في شراء الوقود وإنجاز الأوراق الضرورية. وعلى فكرة: كيف نصف كيسانغاني؟ الجواب القصير يصاغ هكذا: إذا كان ثمة كثير من الأشجار في مدن أوروبا وأمريكا فإن كيسانغاني، بل وكينشاسا أيضاً - مجرد غابة فيها كثير من البيوت. ومن الطبيعي أن

مركز المدينة عصري جداً. عدة قصور، كثير من البيوت الكبيرة والصغيرة، الطوابق الأولى فيها تتضمن المخازن المبنية على طراز الـ Far West وهي تعود للبنانيين ويونانيين وبرتغاليين من أنغولا. ولكن ما إن تبتعدوا قليلاً عن المركز حتى تنفتح أمامكم المماشي بين صفوف الأشجار التي لا نهاية لها، المقفرة والحزينة والتي تختفي في أبعاد لا تنتهي بين صفوف من الأشجار الضخمة التي لم تشذب بل تركت وحشية كما في الغابات الاستوائية. الأرصفة مكسرة نمت فوقها الحشائش، والإسفلت مشرح بالشقوق أما في نهايات الأزقة فتتماوج الغابة وتتمايل كجمهور أيام الانتفاضات. وعبر الأسيجة وفي أعماق الحدائق الاستوائية تظهر الفيلات من طراز العشرينيات، بعضها مأهول بالسكان وبعضها نهبة للحرائق خلال الحرب الأهلية في الستينيات(*). وقد هجرها أصحابها إلى الأبد.

بعد يومين نغادر، بدون أسف خاص، المدينة التي كان اسمها ستانليفيل، المدينة التي ليست ضاحية بقدر ما هي "بعيدة" بكل ما تجمعه من المنغصات التي يخلقها الانعزال في هذا الجزء من العالم. علينا أن نقطع حوالي الأربعمئة كيلو متر حتى نصل إلى نيا - نيا. وهناك يمكن أن نبيت الليل في مقر البعثة التبشيرية الكاثوليكية.

(*) يدور الحديث هنا عن الكفاح المسلح الذي خاضته القوى التقدمية في الكونغو (الزائير حالياً) تحت قيادة الأتباع السابقين لباتريس لومومبا ضد قوى الاستعمار الجديد من جماعة تشومبي وسواه. وقد شملت الانتفاضة المناطق الشرقية من البلاد عامي ١٩٤٦ - ١٩٦٥، وخلال ذلك أعلنت ستانليفيل (كيسانغاني حاليا) في الـ ٧ من شهر أيلول عام ١٩٦٤ عاصمة أقامها ثوار جمهورية الكونغو الشعبية، لكنها تعرضت للاحتلال بعد ذلك في الـ ٢٤ من تشرين الثاني من ذلك العام وذلك من طرف قوات المظليين البلجيكية وقوات تشومبي التي كان المرتزقة البيض يشكلون أساس قوتها الضاربة.

وأربعمئة كيلومتر في الطرقات الأوروبية ـ مسافة ليست كبيرة من الناحية النسبية ولكن هنا، وبسرعة خمسة وعشرين كيلومتراً في الساعة تستغرق المسافة خمس عشرة ساعة. خمس عشرة ساعة في طريق مزروع بالحفر والأخاديد وبرك الماء وانهيارات التربة والغدران والأشجار التي قطعت وتركت مقاطعة للسير، والجسور المتأرجحة فوق الأنهار العاصفة، طريق ممزقة هائلة التصدعات، ذات صخور وخطوط أخدودية وسط الأوحال التي جفت.

متى دخلنا أكبر غابة في العالم؟ يصعب علي الإجابة. فقد بلغ من توتري وأنا أنظر إلى الطريق آملاً في أن أرى مسبقاً الخندق التالي وأن أخفف بشكل ما من الصدمة إلى درجة أنني لم أتبين تلك اللحظة السريعة عندما استبدلت السافانا العشبية ذات الأشجار المتفرقة الواطئة بالعمالقة المتشابكة المخيفة ـ الغابة الاستوائية ويسمونها أحياناً الغاليرية. فالأشجار تبلغ من الارتفاع والضخامة والتشعب حدوداً تحوّل معها طريق العبور إلى نفق حقيقي شق عبر الغابة.

وعلى أية حال فقد أدركت على الفور ـ أننا في الغابة وذلك بعد أن استيقظت فجأة على أثر إغفاءة سريعة فرضها الاجهاد ورتابة الطريق فتراءى لي أنني قد سقطت مع السيارة في وادٍ غارق في الخضرة. وعالياً، عالياً فوق قاع الوادي يرى شق متعرج يعكس شريطاً مضيئاً من السماء.

السماء بيضاء كعين المكفوف، ترافقنا طيلة الطريق متلوية كالثعبان بين صفين متلاحمين جامدين من الأشجار. ومن الصدع السماوي نحو الطريق ذات اللون البرتقالي الفاتح ينسكب الضياء

الأخضر كصدأ طازج، ضعيفاً وكأنما يظهر من خلال الماء، أما الشمس فلا ترى، لقد اختفت في مكان ما بين الأشجار، والطريق تنطلق تارة مستقيمة نحو الآماد اللامرئية وطوراً تنعطف ويتهيأ لك آنذاك أن هذا الشريط الارتجالي وكأنه قد شق منذ زمن غير بعيد في الغابة عن طريق البولدوزر واستحال متاهة خضراء لا سبيل إلى الخروج منها أبداً.

أجميلة هي الغابة في الزائير؟.. بلى جميلة عندما تكون بريئة من تغلغل الأدغال بينها كما هي الحال في الشمال مثلاً عند الحدود مع السودان. الأشجار الشاهقة الارتفاع هناك تشبه صفوفاً من الأعمدة لمعبد صنعته الطبيعة، فهي عارية مستقيمة الجذوع وكأنها تصعد إلى السماء من أعماق الأرض الخالية من الأعشاب. أما هذه الغابة التي نقطعها فيصعب أن نسميها جميلة على الرغم من أنها تترك انطباعات بالغة التأثير. إنها تذكر بشبكة عنكبوت هائلة سقطت من السماء على أشجار كبيرة وصغيرة فلفتها جميعاً. كما أنها تثير في الخيال صورة أسطول كامل من السفن الشراعية غاصت إلى قاع البحر فلا يظهر فوق الماء إلا ذرى السواري والأشرعة أو.. ولكن يصعب أن تفيدنا المقارنات هنا، فالطبيعة في كثير من حالاتها لا تقبل المقارنة بشيء. وفي واقع الحال فإن شبكة العنكبوت لم تسقط من السماء بل هي تزحف من الأرض لتلف الأشجار.

أدغال من اللبالب، أعداد من النباتات الزواحف والنباتات الطفيليات التي تستقر جذورها عميقاً في التربة المستنقعية وتهاجم الأشجار الهائلة محاولة خنقها بعد أن عجزت عن تحطيمها. وعلى غير إرادة نتذكر حضارتنا الجماعية التي أقيمت على تراب نتن وتكونت في

الكثير من جوانبها من جماعات من التافهين الذين يحاولون خنق الأحرار منا والأقوياء الروح. وأنني أعجب فقط لم لا تنتزع الأشجار الشديدة أنفسها بانتفاضة يائسة من العناقات الخضراء الخانقة ولا تذهب إلى حيث لا تخشى صولة الأدغال تحتها. إيه، المعذرة، فالشجرة جهاز حي تجذر في الأرض فهو عاجز عن الحركة.

أتطلع من السيارة بفضول متعطش في البداية ثم باهتمام مجهد، وأخيراً بذهول أبكم، فأرى كيف يتطاول أمامي جدار متلاحم من الأغصان والأوراق، جدار واحد لكنه يبدل مظهره طيلة الوقت. بعض لمساته بقيت طويلاً في ذاكرتي. أغصان منهكة مدلاة ذات لحى بيضاء طويلة من الأشنيات. شجيرات قصب البامبوك السوداء اللامعة بسيقانها ذات العقد. وبالطبع اللبالب وغيرها من النباتات المتسلقة التي لم تتوقف بعدُ عن اهتزازها بعد قفزات القرود فوقها، والأوراق الشديدة السماكة والتي لم يكن لي أن أندهش على الإطلاق لو لمحت بينها ظل الغوريلا الذائعة الصيت.

أما الطريق ـ فهي ليست فحسب الجرح الذي لا يندمل في جسد الغابة. إنها، بالإضافة إلى ذلك طريق التواصل، وهي الوحيدة التي تربط الشاطئ الأطلسي للزائير بالسافانا الجبلية لافريقيا الوسطى، ويمكن مقارنتها بنهر الزائير الذي يلعب دوراً مشابهاً في اقتصاد البلاد. ومثلما يحدث على شواطئ النهر فإنك تجد على طول الطريق في بعض الأحيان النقاط الفجوات ـ المأهولة، كما أن أكواخ قاطعي الأخشاب أو صغار المزارعين تتلاحم بعضها إلى بعض وقد طوقتها الغابة من جميع جهاتها، وعلى نحو ما هو الأمر في النهر فإن الفجوة هنا تبدو نظيفة

جداً وكأنهم قد كنسوها منذ حين. وعلى الأرض الممهدة يلعب الأطفال وتتجول الدجاجات. وعلى طرف مثل هذه الفجوة نجد دوماً عموداً مضروباً تعلوه لوحة خشبية عرض فوقها قليل من المواد القابلة للأكل: صرات من المنيهوت، حبات أناناس، موز، حزم خشب وحفنات من الفحم، وأحياناً ما تجد قطعة من ظبي مشوي أو قرد قطع رأسه ودخن. وبكلمة واحدة كل ما ينتجه اقتصاد البقاء على قيد الحياة. فبعد البيع يظهر لدى السكان المحليين قليل من القطع أو الأوراق النقدية والتي تمكنهم فيما بعد من شراء الأشياء الضرورية في وقتنا الحاضر حتى بالنسبة لسكان القرى الغابية الصغيرة فـ "في الحقيقة ليس لدى هؤلاء الناس نقود كمادة للمبادلة" على حد تعبير أحد المبشرين في كيسانغاني.

وربما لو قدر لكونراد أن يسافر عبر الغابة الاستوائية لقرر أن إطلاق تسمية "قلب الظلام" على روايته الأفريقية يلائم الغابة أكثر من ملاءمته للنهر الذي يبدو أكثر انفتاحاً وإشراقاً بما لا حدود له. فهنا، في هذه الطريق التي تتلوى كالثعبان في عمق الأدغال المظلمة يتراءى لك أنك تهبط إلى الأعماق الجحيمية، إلى قلب افريقيا الأشد حلكة، القلب المجدول من الأوراق والأغصان.

ننطلق إلى الأمام بيأس، بسرعة خمسة وعشرين كيلومتراً في الساعة عبر طريق فظيعة أملاً في أن نصل إلى مركز البعثة التبشيرية الكاثوليكية في نيا ـ نيا قبل حلول الظلام. ولا شيء يوقفنا في هذا السباق ـ لا الجسور الضيقة الواهية المعلقة فوق الأنهار القاتمة الزرقة ولا حواجز الأشجار الملقاة على الطريق والتي ربما قطعها حطابو الغابة المبتسمون الطيبون بشكل متعمد ليجعلوها مناسبة لطلب الـ Cadeu

لقاء مساعدتهم في تنظيف الطريق. بل إننا لا نستفيد حتى من فرصة الاستراحة قليلاً بعد تناول الطعام وخلال تبديل العجلات أو التوقف في قرية أبدت حظاً من الترحيب يربو عما أبدته القرى الأخرى.

إننا نسرع لأننا لا نملك الوقت، ولا وقت لدينا لأننا، ومهما كان في ذلك من غرابة، نسافر بالسيارة فلو كنا نسير على الأقدام لأحسسنا بحرية أكبر في الزمن ولما تعجلنا بهذه الطريقة.

وعلينا، مع ذلك، أن نضيف أننا نسرع بسبب الغيوم التي تلبدت فوق الغابة منذرة باقتراب العاصفة، وقد فقدنا الأمل في الوصول إلى نيا ـ نيا حتى نزول الليل، فيا ليتنا نبلغ المكان قبل أن تهب العاصفة. البروق تلمع مرة تلو المرة في السماء وفي ضوء المصابيح المزدوجة أرى الأغصان وهي تتمايل بيأس تحت ضغط الهواء العاصف المنذر بالتنين. إلا أن شيئاً من ذلك كله لم يحدث. فقد عبرت العاصفة الغابة بشكل جانبي وانطلقت نحو مكان بعيد. وهذا الاختفاء المفاجئ والشامل للسحب العاصفية المهولة والتي ظلت محدقة بنا طيلة هذه المدة أثار في نفسي مشاعر غريبة من الدهشة والارتياح. فقد فهمت لأول مرة أبعاد تلك الآماد التي لا تحد والتي كنا ننطلق خلالها في سيارتينا اللاندروفر كالفئران في قاع القبو.

وأخيراً، وكما يحدث في الأقاصيص الخرافية، لاح ضوء في الظلام، وصار بإمكاننا الآن أن نميز وراء الوميض المجنون للأوراق أشباحاً داكنة لعدة مبان. هي ذي البوابات المشرعة، وذاك هو الحاجز الذي تقف وراءه عدة سيارات. نقرع بيأس ودون جدوى مع مرافقة من نباح الكلاب الذي يصم الآذان. وأخيراً، مثلما يحدث في الأقاصيص الخرافية يظهر الضوء الأحمر للمصباح ويبرز أمامنا مبشر بكامل لحيته.

٦

# أقزام من قصص الأطفال

من المحتمل في هذا العالم التلفزيوني المعاصر للحكايات والذي نحسبه واقعياً، أنه لا تزال ثمة إمكانية لأن نرى واقعاً يشبه الحكاية. تأخر الوقت والشمس المنسية الخفية تغرب في مكان ما خلف فراغ الغابة اللامعقول. وعلى المرتفع المشرف على ذرى الأشجار المشمخرة تسوّد السماء وعما قريب تتألق أول نجمة بين الأوراق. ولهذا فإننا نسارع منعطفاً وراء منعطف في غابة ايتوري لكي نتوصل إلى بلوغ مركز البعثة قبل العشاء. هلع مهلك وغير معقول. وعلى حين غرة يظهر الواقع الشبيه بالخرافة للحظة أمام عيوننا ثمّ يختفي على الفور دون أن يخلق أثراً.

في الممر الحرجي عند طرف الطريق نرى أكواخاً عجيبة، تختلف اختلافاً تاماً عن أكواخ الناطقين بلغات البانتو والتي تتميز بالتناظر والعقلانية. أما هنا فهي أقرب إلى الأوجرة منها إلى الأكواخ، وقد أقيمت من سعف النخيل التي ضمت إلى بعضها، بالقرب نار تحت قدر، ورجل يضرب بيديه على طبل. ثم إننا ننجح في ملاحظة جوقة غير مكتملة من الرجال والنساء والأطفال يمسك كل منهم بخصر جاره

ويرقصون وهم ينقلون أقدامهم ويهزون أوساطهم بنوع من الشرود بل والضياع وكأن أفكارهم مشغولة بأمور مغايرة تماماً.

إنه رقص طقوسي ربما عقدوه بمناسبة شعائر التلقين(*) لكنني حزنت لا لأننا لم نتوقف: فمثل هذا الضرب من الرقص موجود في افريقيا السوداء بأسرها. وبنظرة خاطفة التقطت مجموعة من الخصائص التي استقرت في الذاكرة أسئلة استفهام كبرى؟ فهناك بالدرجة الأولى الأكواخ ـ الحواجز والتي لم يسبق لي أن رأيتها في أي مكان: ثم عري الراقصين، فالعري الكامل أصبح ظاهرة نادرة في افريقيا الآن، وأخيراً، هذه (الغرابة) التي لا يمكن وصفها ولا التعبير عنها، والتي يزيدها غموضاً أنها تنسحب على الجميع. على هذه الحالة يبدو لنا لاعبو الكرة الطائرة والخُرس غرباء إذا لم ننبه من البداية إلى الطول غير الاعتيادي للأولين وإلى لغة الإشارة الخاصة بالثانين. يضاف إلى هذا أن اللحظة الخاطفة ذكرتني بشيء ما موغل في القدم ومألوف في الوقت نفسه.

السيارة تتوغل في الغابة الليلية، وأحاول مع كل ذلك أن أفهم ما سبب غرابة ما رأيته. بلى إنها غرابة خرافية. فقد خطر لي للحظة سريعة وكأنني شاهدت سبعة من الأقزام من حكاية فتاة الثلج لم يلبثوا أن غابوا في غياهب الغابة، وكأن كشفاً قد ومض في رأسي آنذاك فتذكرت أن زنجياً من البانتو كان يقف إلى جانب الممر الدغلي ويرتدي قميصاً أصفر

---

(*) التلقين ـ مجموعة معقدة من الشعائر تقام بمناسبة انتقال الفتيان والفتيات إلى مستوى الراشدين من أعضاء المجتمع . وتتضمن هذه الطقوس في العادة تدريبات بدنية والتعريف بأهم القيم الروحية للجماعة وبتصوراتها الدينية السحرية ، وبصورة العالم وبالحقوق والواجبات التي يتحتم عليه الالتزام بها . وهذا الطقس واحد من أهم الطقوس الحياتية في المجتمع القبلي القائم على علاقات الدم .

وسروالاً أحمر. وكان يفرع الراقصين طولاً بدرجة تثير الدهشة. وفضلاً عن ذلك كان يبدو عملاقاً بالنسبة لهم، أو على العكس، كان الراقصون يبدون بالمقارنة معه أقزاماً. وفجأة أصبح الواقع الخرافي مفهوماً بالنسبة لي.

ـ إذن فقد كان أولاء هم الأقزام! بلى الأقزام ونحن لم نتوقف!

ـ علينا أن نبلغ مركز البعثة عند العشاء. أم أنك لا تعرف أن المبشرين لا ينتظرون أحداً.

ـ وما شأني بالعشاء إذا كان الواقع يحكي لي حكاية. وعندما أسمع الحكاية أنسى العشاء.

ـ عن أية حكاية؟ وعن أي واقع؟

ـ حكاية الأقزام التي رواها هوميروس والأخوان غريم. واقع غابة ايتوري، واقع افريقيا.

ـ اهدأ فسنراهم مرة أخرى، أقزامك هؤلاء.

ـ لن أهدأ. يا لكم من راشدين لا سبيل إلى إصلاحهم. الطفل ينسى الطعام عندما تحكي له جدته حكاية. أما الراشد المجرد من الشاعرية ومن الخيال فيبصق على الحكاية ويسارع ليملأ كرشه.

ـ إيه، ما لك غضبت هكذا؟

ـ غضبت لأن الأقزام، الذين يبدون خارجين من الأسطورة كانوا يقفون على المرجة، ولا يبقى عليك إلا التصوير. بينما أنتم، حضرات الراشدين الشرهين الكسالى والماديين، فلم تفكروا حتى بالتوقف بل انطلقتم إلى الأمام. لن أغفر لكم ذلك أبداً.

ـ إنك تهول الأمر. سترى أن الجدة، أقصد روح الغابة ستحكي لك هذه الحكاية مجدداً وفي وقت قريب.

ـ ولكن متى؟ متى؟ فعدد الأقزام لا يزيد عن الثلاثين ألفاً في مجموع الغابة الهائلة من مومباسا وحتى بامبا، وغداً نخرج من الغابة، وداعاً للحكاية.

ـ نعدك بكل شرف، سنذهب غداً للبحث عن الأقزام.

هدّأ وعد الأصدقاء من روعي، وما هو إلا القليل حتى وصلنا مقر البعثة. وبعد العشاء أخذت أستفسر من أحد المبشرين حول الأقزام. وقد أمضى هذا الشاب في غابة ايتوري عشر سنوات. وأخبرني أن الأقزام لا يطيقون شيئين ـ المسيحية والملابس. أما في ما عدا ذلك فهم أطيب الناس وأرقهم طبعاً وأسخاهم يداً وهو ما ينطبق على طبع الصيادين والعائشين على الالتقاط في الغابات ممن لا يعرفون الزراعة ولا يعرفون بالتالي ما هي الملكية الخاصة. وقدم المبشر لنا كثيراً من المعلومات الطريفة عما يأكله البامبوت وهم الاسم الذي يطلقونه على الأقزام المحليين. فإذا ما تجاوزنا طرائد الصيد ـ الحيوانات الصغيرة في الغابة والتي يقتلها الأقزام بالرماح بعد أن يجتذبوها إلى الفخاخ الشبكية ـ وإذا ما أغفلنا الثمار والنمل الأبيض والديدان والفطور ـ وتقوم النساء بجمعها في العادة ـ وإذا ما ضربنا صفحاً عن فيل عابر يقتلونه بأعداد لا تحصى من الرماح، فالأقزام يقتاتون بالعسل. فهم في موسم جنيه يهيمون في الغابة جماعات. وما إن يسمعون تغريد طائر العسل الصافي المعبر حتى يهجموا على الشجرة التي يقف فيها الطائر الرفيع الذوق حيث يقعون دون شك على "الخلية" المليئة بالعسل. فسألته:

ـ وهل يمكن للأقزام في رأيكم أن يتقبلوا الحضارة؟

فأجاب المبشر مبتسماً:

ـ القزم ولد في الغابة، وسيختفي باختفائها. وهو أمر واقع لا محالة. فالقزم كما ترون عاش آلاف السنين في الغابة وتكيف معها، ولهذا فمما لا جدوى فيه انتظار أن يبدل نمط حياته من جذوره. بعض الأجهزة متطورة تطوراً بالغاً لدى الأقزام بينما ضمرت أجهزة أخرى. فكيف له أن يتكيف! فالقزم يرفض ما نسميه بالحضارة لا لأنه بصفة عامة لا يعرفها بل لأنه غير قادر على قبولها. هل رأيتم حمير الوحش؟ إذا ما أغفلنا الخطوط على أجسامها وجدناها خيولاً حقيقية بكل مواصفاتها الأخرى. ومع ذلك فهي تتأبى على التدجين. وقد باءت كل محاولات تدجينها بالفشل. والأمر نفسه بالنسبة للأقزام.

عند الصباح الباكر من اليوم التالي نغادر مركز البعثة لنتجه إلى قرية الأقزام. ويخرج معنا "صاحب" القرية الزنجي ـ البانتو والذي يسيطر على الأقزام مثلما كان كبار الإقطاعيين يسيطرون على الفلاحين والأقنان. وهو الذي سيقودنا إلى القرية وسيتقبل هدايانا باسم الأقزام ويقيم من أجلنا جوقة راقصة كالتي شاهدناها بالأمس بمحض المصادفة.

الكيلومترات العشرون الأولى نقطعها في طريق محتمل إلى حد بعيد، ثم ننعطف نحو درب جانبية سيئة، إلا أنها قابلة مع ذلك للعبور. وفجأة منعطف جديد، لندخل بعد ذلك في طريق مهّد وسطه ونمت على طرفيه الأعشاب فنسير طويلاً وبلا مغزى في هذه الطريق لنصل أخيراً إلى ممر خارج الغابة غطي بالجذوع الحمراء للأشجار المقطوعة. آنذاك ننعطف نحو شعب آخر شديد الضيق، إلا أنه يبقى مطروقاً يمكن السير فيه. الأشجار تهاجمنا من جميع الجوانب وتكنس بأوراقها سطح السيارة. أما الشعب فليس طويلاً فقط بل ومتناهياً في الطول حتى

ليبدو بلا نهاية، وفجأة نخرج إلى ممر جديد تطوقه الغابة من جميع الجهات. نخرج من السيارة وندخل جحراً أو وجاراً وسط الخضرة الداكنة الشديدة الكثافة. أقول "جحراً أو وجاراً" لأننا وجدنا أنفسنا في نفق غابي حقيقي يرتفع بارتفاع الفتى المراهق. فوقنا تشابك فوضوي لأغصان وتحت أقدامنا أعشاب كثيفة عالية ولكنها تعرضت لوطء الأقدام، ومن الواضح أن الأقدام التي وطئت هذه الأعشاب كانت خفيفة، خفيفة جداً، أقدام أطفال أو راقصات بالية، أو، بكلمة أخرى، أقدام أقزام.

وانحنينا لكي لا تجرحنا الأغصان ولا نصطدم بالتفافات اللبلاب فتقدمنا مسافة كيلومترين في الحر الخانق. ينتهي إلينا من الجانبين ـ اليسرى واليمنى، أزيز ما لا يحصى من الجنادب ونحس بالخفقان الجنوني لقلوبنا. كيلو متران في أوروبا ـ أمر تافه. أما هنا في الغابة فيجب أن تكون مزوداً برئتي الأقزام وبأرجل الأقزام وبعيون الأقزام لكي تقول بلا تبجح إن مسافة كيلو مترين ـ أمر تافه.

ثم ها هو ذا أخيراً الممر الحقيقي الذي سعينا إليه الساعات الطوال. إنه ممر شديد العتمة، شبيه بالبئر أو ببهو داخلي شُق في الغابة المهولة العظيمة المنيعة على العبور. عند الناصية تقف حوالي العشرة من الأكواخ المموهة وتعطي الانطباع بأنها قد أقيمت في هذا المكان بمحض المصادفة ودون نظام. هي ذي النار المطفأة، والقدر على الأثافي الثلاث وها هم الأقزام أنفسهم.

عددهم في الممر غير كبير ولعلهم انصرفوا إلى أمورهم المنزلية. لكن ها هم أقزام آخرون يخرجون من الأكواخ للقائنا.

ما هو انطباعي الأول عنهم؟ أول الانطباعات أنني عملاق خرافي على الرغم من أنني لم ألحظ ذلك من قبل. فالعالم يبدو فجأة مأهولاً ببشر لا يزيد طول أحدهم على متر وثلاثين سنتيمتراً. وعلى ذلك فإنني بطولي البالغ متراً وثمانين سنتيماً أحس بالعملقة. لكن هذا الانطباع لا بد وأن يتغير لو أن قزماً ظهر بين الأوروبيين عوضاً عن أن يظهر أوروبي بين جماعة الأقزام. ساعتذاك يبدو العملاق الخرافي - هو القزم.

أراقب الأقزام بينما يدور بيننا الحديث وكأنه حديث بين الخرس. بشرتهم أكثر إشراقاً من بشرة البانتو وربما كان ذلك لأن الشمس لا تظهر في الغابة المعتمة. شعورهم غزيرة جداً، لهم حواجب كبيرة وشوارب ولحى حريرية وقبضات الشعر تغطي صدورهم وآباطهم وأذرعهم وأرجلهم. الوجوه ساهمة في التفكير متفاوتة التركيب، والأنف عريض، كبير والفم ناتئ الفكين وكأنه بدون شفتين. أيديهم وأرجلهم ذات عقد وخاصة عند الأكواع والركب. والبطون والأرداف لدى أكثرهم ضخمة إلى ما يتجاوز المقاييس العادية. صدور النساء غير كبيرة وتكاد تكون معلقة. والأطفال الصغار الأحجام يتشبثون بورك الأم القوي.

كل شيء يجري في صورته الاعتيادية: تقديم الهدايا، محاولات تبادل الحديث، وفي النهاية - رقصة قصيرة تسمى رقصة الفيل. وفجأة يتجلى لي أنني أحضر مشهداً ربما سبقت لي رؤيته: ساحة في الغابة داكنة كقرارة البئر، وفي أعماق فوهة البئر يعقد الأقزام حلقة راقصة على وقع الطبول. فأين سبق لي أن رأيت هذه اللوحة أو أين تصوّرتها حية أمام عيني.

لم يبق لنا، وقد انتهت الرقصة، سوى أن نودع الأقزام. إلا أن

الكثيرين انطلقوا يجرون وراءنا في "الجحر الغابي" وطلبوا منا أن ننقلهم إلى قرية أخرى تقع على بعد عشرين كيلو متراً.

فلما خرجنا إلى الشريط المضيء شن الأقزام هجوماً على السيارتين . وفي تدافع وحشي أخذوا أماكنهم في الجانب الخلفي حيث كانت المعدات. إنهم يضحكون ويصرخون من فرط السعادة. ننطلق، فيصدحون بأغنية ومن الغريب أنها بدت ساخرة لئيمة في صمت الغابة. آنذاك أتذكر فجأة، لا، بل هو أمر واقعي لا يخضع للشك. أشهد أمامي الحكاية الألمانية عن الأقزام الذين يعقدون حلقة رقص حول منزلهم الصغير في الغابة. إنهم يرقصون جوقة ويغنون. ووراءهم يظهر الصياد المهول الطول مختبئاً وراء الأشجار يتأمل المنظر فاغراً فاه من الدهشة.

٧

# عالم آخر

## غاما

تخرج من الغابة وكأنك خارج من أعماق الأرض - بشعور الارتياح. فجأة، وغير بعيد عن كوماندي - اسودت الأشجار الأخيرة الضخمة على خلفية السماء التي تزداد بالتدريج كبراً واتساعاً كلما نالت حظاً أكبر من المدى، وبدلاً من السور الأخضر الممتد على جانبي الطريق تتقدم هضبتان صخريتان تعلوهما نباتات ضعيفة ودون وجود أي شجرة فوقهما. آنذاك، وحسبما يحدث كثيراً في الحياة، يستيقظ في أعماقي الحنين إلى الغابة التي كنت في ما سبق كارهاً لها. الغابة تضغط عليك لكنها تمنحك الأحاسيس العنيفة، وما الذي يبحث الإنسان عنه في الرحلات غير الإحاسيس العنيفة، ومن حسن حظنا أن إحساساً عنيفاً آخر، واعداً ومهدئاً، كان بانتظارنا بعد بضعة كيلو مترات. والمهم أنه - وكيف لي أن أعبر عن ذاك بدقة؟ - كان أقل مادية وأكثر روحانية من ذاك الذي تثيره الغابة. لقد كانت السافانا بانتظارنا.

السافانا - أجمل أجزاء افريقيا - السافانا هي الآماد التي لا نهاية لها، السموات الصافية، والأعشاب العالية التي تعزف الرياح فيها

الموسيقى، وأشجار الأكاسيا النادرة والظلال الساحرة والخفيفة كالسحب السريعة، للحيوانات الشديدة: الجواميس، وحيدات القرن، الأفيال، والزرافات التي تبدو غارقة في الأعشاب وبعيدة دوماً بعداً لا يدرك عمن ينظر إليها فوق هذه الآماد العشبية التي لا ضفاف لها، والملأى بالضياء والصمت، تبدو افريقيا وكأنها "تمعن التفكير" في رسالتها الصامتة إلى الكون والتي تفيض بالنبل والعظمة.

ننطلق كيلو مترات عديدة على طول الحدود بين الغابة والسافانا. ثم ننحدر إلى الأسفل بعد أن نجتاز السلسلة الجبلية فنتخطى المنعطف بعد المنعطف حتى "البيلفيدير" على جرف كاباش الذي ينفتح من فوقه منظر على السافانا، وهو ما يعادل رؤية البحر بشكل مفاجئ. فالنظر يتيه في الوادي المهول الممتد حتى الأفق الوردي الخفيف والأخضر. وينتابك الإحساس بأن يداً ناعمة تداعبك برفق. أمامنا حديقة فيرونغا الوطنية حيث يعيش ثلاثون ألفاً من أفراس النهر، عشرون ألفا من الأفيال، مئات الأسود وعدد كبير من الحيوانات الأخرى، حياة طليقة. ومن المفهوم أن هذه الوحوش لا ترى ولن نراها. ومن الضروري أن نبحث عنها إذا هي لم تبادر بالبحث عنا. وقد يحدث ذلك، فالحيوان المتوحش غير قادر، كما سبق وقلت، على إقامة علاقات سوية مع الإنسان ـ فهو ينتقل من الخوف المتطرف إلى الطواعية المتطرفة.

نهبط من "البيلفيدير" وننطلق بسرعة عبر السافانا في الطريق المستقيم إلى بحيرة عيدي أمين، والتي كانت في الماضي بحيرة ادوارد والمحكومة بأن ترسم على الخارطة تحت اسم آخر لا يكتب له أن يخلد طويلاً إذا ما أخذنا بعين الاعتبار النهاية الخالية من المجد للطاغية

الأوغندي. ننفذ بأنظارنا عبر الحشائش عسانا نلقى واحداً من الوحوش. ربما كانت هذه النقطة المعتمة الكبيرة في الأسفل إلى اليمين ـ فيلا؟ لا، الأرجح أنها شجيرة. وتلك النقطة ـ إشارة التعجب؟ أليست زرافة؟ بل لعلها شجيرة أكاسيا؟ حسناً وما ذاك الخيال المزدوج؟ أهما قرنا أيل أم شجرة متشعبة الأغصان؟ كل شيء يلفه الإبهام، غير دقيق، والأهم أنه غامض.

ثم ها هي ذي البحيرة. بل إنها من البعيد تبدو بلا ضفاف تحت السماء البيضاء المنبسطة بلا حدود.

قرية فيتشومبي الشاطئية بزغت أمامنا وسط السهل العاري الشاحب المحيط بها مجموعة من الأكواخ التي اسودت بفعل الرطوبة مع مجموعة كبيرة من الزلاقات الناعمة العالية فوق السقوف الصفيحية. عجيب، ما أكثر الزلاقات دفعة واحدة! ولكن عندما اقتربنا منها اكتشفنا أن الزلاقات في حقيقة الحال ـ لقالق أبو سمن. وهي تقف على رجل واحدة "وقفة الطبيب" ـ رأسها بمنقاره الهائل وحوصلته المعلقة يميل على الصدر كأنما استغرق في تفكير مرهق. وهذه الطيور ـ هي الشكل الكاريكاتوري الخالص لبروفيسورات القرن التاسع عشر في ستراتهم الطويلة، وصديرياتهم، والتطريزات على الصدور والنظارات. ولكن ما معنى وضع البروفيسورات على السطح؟ ولماذا عليهم أن يقتاتوا بالجيف ليحظوا بلقب المنظفين الصحيين لافريقيا؟ يقولون إن الطبيعة تتصرف دوماً بعقلانية. فما الأهداف التي رمت إليها إذن في حالة لقالق أبي سمن.

القرية مليئة بهذه اللقالق وبالأطفال: الأولى تتخطر مهيبة المنظر في

الأزقة فتلتقط بين الفينة والفينة قطعة من الخبز المتعفن، والآخرون يبحثون عن مناسبة للعب. أما في هذه اللحظة فيتضح لنا أننا نحن مادة اللعب بالنسبة لهم. وبينما كنا في طريقنا إلى البحيرة نبحث عن أكثر الأماكن طرافة كان الأطفال يتعقبوننا خطوة فخطوة، لجوجين ملحاحين. ومن أجل التخلص منهم أوقفناهم صفاً واحداً وصورناهم بينما كانوا يضحكون ويومئون بسخرية.

ها نحن على شواطئ البحيرة بين الأوراق التي أخرجها الصيادون إلى الشاطئ. البحيرة - أفريقية إلى درجة يصعب التعبير عنها - صفحتها المائية الهادئة الممتدة بلا حدود تعكس السحر الوحشي للقارة السوداء الرافضة بلا مبالاة لكل ما هو "تاريخي" أو بكلمة أخرى لكل ما يرتبط بالذاكرة وبالحضارة، إنه سحر الفوضى القديمة، عندما قامت الطبيعة عشوائياً بإنتاج المخلوقات الحية فابتدعت الهولات غير المتناسقة "لعصر ما قبل التاريخ" بلى إنه من غير الصعب أن نتصور الشكل الذي كانت عليه بحيرة عيدي أمين منذ أربعمئة أو خمسمئة مليون سنة عندما كانت مختلف الهولات تعيش في هذا المكان. في المياه القريبة للضفة يتمرّغ الديناصور آكل العشب العملاق بطول سبعة وعشرين متراً، ذلك الحيوان الطيب النباتي رغم أنه يبلغ حجماً خرافياً. عن بعيد يبدو مجرد عنق وذيل. وفجأة يهرول نحو التيرانوزافر الذي يضاهيه في ضخامة حجمه إلا أنه حيوان لاحم ضخم الأنياب يلتهم بها آكلات العشب بسهولة. وبين الديناصور والتيرانوزافر تشتبك معركة موت لا حياة. صرخات رهيبة وجئير يمزق الروح تملأ بدويها تلك المملكة من الصمت الذي امتد آلاف السنين. وغير بعيد تقف حيوانات لا تقل

هولاً مثل الأيغوانودنت أو الستيغوزافر وهي ترقب المبارزة مستعدة للوقوف إلى جانب المنتصر على الفور. إنه صباح اعتيادي ليوم اعتيادي من أيام نصف مليار سنة خلت. وقد ظهر الإنسان منذ ما لا يقل عن أربعمئة مليون سنة بعد ذلك. فيا للروعة!..

الزواحف الجبارة للعهد الميزوزوي اختفت إلى الأبد. إلا أن قرية فيتشومبي احتفظت ببعض آثار عصر ما قبل التاريخ. فمثلاً عندما صعدنا إلى إحدى الساحات الممهدة والتي لا شكل لها، وهو ما يميز ساحات القرى الأفريقية رأينا، بدلاً من تمثال الحصان، تمثالاً لفيل وهو ما جاء مخالفاً لتوقعاتنا.

لابد أنه فيل ذكر، فهو مهيب لكنه ليس ضخماً في الحجم ولو لم يظهر على غير توقع في ذلك المكان لما لحظناه. إنه يقف دون حراك يحبط به الأطفال واللقالق حتى أننا نقرر أنه أليف يقتاد باليد. لكن أهل القرية حذرونا من الاقتراب منه. فالفيل متوحش ويمكن أن يلعب معنا مزحة شريرة. وتوصلنا أخيراً إلى الاستنتاج بأن الفيل متوحش بالطبع غير أنه عقد مع أهل القرية اتفاقاً طريفاً: هم يمسكون عن قتله أما هو فيقف في هذا المكان عدة ساعات كالتمثال. تمثال لمن؟ تمثال لشخصه بالطبع.

في اليوم التالي خرجنا عند الصباح من الموتيل الذي بتنا فيه واتجهنا إلى حديقة فيرونغا، وهدفنا واضح أشد الوضوح. فبعد ثلاث ساعات من المسير في السافانا نتوقف عند حافة هوة زرقاء. حتى إذ ملنا فوق الجرف بحذر انتابنا إحساس غريب وكأن أمامنا (عالم آخر) بعيد ومغاير. هكذا، وبعد مغامرات طويلة، منهكة، رأى بطل رواية صمويل باتلر على الجرف ايريوون الذهبية القديمة.

الشمس شحيحة بالضياء اليوم، والمنظر مغشى بنور غريب. هكذا يحدث عند الصباح الباكر عندما ينفذ الضوء إلى نومنا فيخرشه وينذر باستيقاظ ثقيل. الجرف شاهق الإرتفاع. النظر يمتد نحو الفراغ كخط حديد معلق فيصل حتى النهر الذي يقوم هنا بالتفاف عريض حول البحيرة المتسعة، فوق الجزيرة وفي وسط الرمال الصفراء والشجيرات المخضوضرة ترسم مجموعة كبيرة من أفراس النهر شبيهة ببقع سوداء. لعلها لا تقل عن المئة عدداً في هذا المكان وقد تبعثرت في مجموعات كبيرة، أسراً أو فرادى.

ندرك ذلك حتى من مكان بعيد، فأفراس النهر واثقة بأن كل شيء سيتواصل على هذا المنوال. وأن اليوم سيتلو مثيله على امتداد ملايين وملايين السنين، وأن الشمس ستشرق وتغرب إلى أبد الأبدين. وأن النهر سيستقبلها أبداً في طيات مياهه. وهذه الثقة في خلود العالم تنعكس في ألاعيبها. فهي تلعب شبيهة بجنيات الماء في العهود القديمة واللاتي لم يلاحظن أنه سيكون عليهن أن يغادرن مياه البحر الأبيض المتوسط في يوم من الأيام.

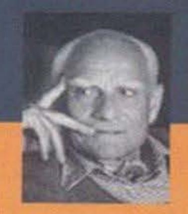
ثمة حوالي العشرة من أفراس البحر تغوص في الماء واحداً تلو الآخر. إنها تحت صفحته لكنها لا تلبث أن تشرئب من جديد برؤوسها الداكنة الكبيرة فوق الأمواج العكرة المزبدة. ومن الأعلى، من فوق الجرف استمع إليها وهي تصهل، وتتنفس بصعوبة، وتشخر وتقبع ـ أصوات غريبة في هذه السكينة المطبقة. ثم ها هي ذي فرس مائية تدخل الماء مع صغيرها. وغير بعيد عنهما يقف الذكر الضخم متردداً وكأنه يروز الأمر ـ أيسبح أم لا يسبح.

سبق أن قلت إنني بالنظر إلى اللوحة الواسعة المنفتحة أمامي توهمت أنني أرى "عالماً آخر" ولكن ماذا يمثل ذلك العالم؟ وبعد تفكير أنتهي إلى القول بأنه ـ عالم الأزلية وقد استبعدت منه الإنسانية إلى الأبد.

## الفهرس


| | |
|---|---|
| تقديم | 5 |
| **اليوميات اللايفوارية** | **21** |
| أمسية في ترشيفل | 23 |
| أدم يتوقف في عدن | 30 |
| الضباب الدافئ | 38 |
| أمنا الأدغال | 46 |
| في الكوخ | 55 |
| حفلة راقصة في القرية | 62 |
| طبول في الليل | 69 |
| أسبوعان بين اللوبي | 77 |
| دفن تحت شجرة الباوباب | 85 |
| صنم يحمل صوت فتاة مدللة | 93 |
| حضارة الزوارق | 99 |
| **رسائل من الصحراء** | **107** |
| الطريق | 109 |
| يأس وسراب | 119 |

| | |
|---|---|
| الجبال الميته | 125 |
| الواحات جزرا | 137 |
| عنكبوت في الصحراء | 147 |
| **كينا وبحيرة رودولف** | 155 |
| عيون في الظلام | 157 |
| أسود وسواح | 173 |
| حمر الوحش في الفندق | 179 |
| فتاة من باراغوي | 188 |
| الفندق، البعثة التبشرية، القرية | 195 |
| مصرع التمساح | 204 |
| عند البوكوت | 213 |
| لامو ـ بطة | 221 |
| على طول غالانا | 229 |
| عودة إلى الكيكويو | 238 |
| **رحلة إلى الزائير** | 245 |
| على متن باخرة للبريد | 247 |
| محطة في فجوة | 254 |
| ذكريات عن كونراد | 262 |
| الهارب والشرطي | 271 |
| غابة بلا حدود | 279 |
| أقزام من قصص الأطفال | 287 |
| عالم آخر | 295 |



اشتهر مورافيا برواياته وقصصه العاطفية، الفضائحية أحياناً،
ولكنه هنا يكشف عن مشاعره ومشاهداته واكتشافاته، حول
الأرض والناس، حيث نرى الوجه الإنساني لدى مورافيا، الذي
يكتشف في الصحراء ما لايراه سكان الصحراء نفسها.

